

مفهوم «الكلمة» في النحو العربي

بقلم: عبد القادر المهيري

أداة لتحليل النحوي يوفر للبحث اللغوي أسسا علمية لا توفرها له الكلمة ، ولذا قال بعضهم بأنه في أغلب الأحيان لا تظهر الملامح الأساسية الحق للغة البشرية إلا من وراء حجاب الكلمة (4) .

على ضوء هذه الاعتبارات بدا لنا من المفيد التساؤل عما نجده حول موضوع الكلمة من معطيات في التراث النحوي وبصفة أدق في بعض النماذج من أمهات الكتب النحوية .

ليس لدينا في أقدم وثائق النحو العربي ما يدلنا على كيفية وضع المشكل المتمثل في تحديد وحدات الكلام المفيدة الدنيا ، ولا نعرف هل وضع المشكل فعلا . وكل ما نعلمه من هذه الوثائق أن النحاة اعتمدوا « الكلمة » مقياسا لتفكيك الكلام وتصنيفه ، وما كان الخليل ليتمكن من وضع معجمه لو لم يكن هذا المفهوم متبلورا عنده بل عند سلفه أيضا ، وليس من المستبعد أن يكون الاهتمام إلى هذا المفهوم قد حصل بصفة طبيعية بدون أن يكون الإنسان في حاجة إلى تبحر في المعرفة اللغوية ؛ وعلى كل فالكلمة في كتاب العين مفهوم مقترن بعدد الحروف التي تتكون منها ، ولئن لم يُعرف الخليل هذه الوحدة في مقدمة كتابه فإنه يعتمد عليها لعرض منهجه في التصنيف القائم على معرفة مخارج الحروف وعددها وتقليبها (5) .

ويندرج ما نجده من معلومات في كتاب سيبويه ومؤلفات من تأثر به في منهجه التألفي كالبريد ، في المسار الذي خطه الخليل ؛ ففي باب « عدة ما يكون عليه الكلم » استعراض لأصناف الكلمات العربية بالاعتماد على عدد حروفها (6) ؛ لكن لا شك أنه يوجد في هذا العرض من المشاغل ما لا نجده واضحا في مقدمة كتاب العين ؛ فصاحب « الكتاب » نحوي قبل كل شيء تهمة بنية الكلمة ، ويهمه أيضا الدور الذي تقوم به في الكلام ؛ لذا يولي عناية لأصناف من الكلمات لا تجد مكانا لائقا بها عند الذي يهتم بالصيغ ويسعى إلى التمييز بين الحروف الأصلية والحروف الزائدة ؛ ومن هذه الأصناف حروف

إن ما تتميز به اللغات الطبيعية من تقطيع يقتضي من الدارس لها نحويا أو معجميا أن يحدد الوحدات الدنيا حسب مستويات هذا التقطيع حتى يتسنى له توفير أدوات بحث بها يحلل الكلام ويجزئه أجزاء يُراعى في عزلها نفس المقاييس وتُقدم في نظام متناسق خال من الاضطراب ؛ هذه قضية منهجية تحظى اليوم في اللسانيات العامة بما تستحقه من العناية ، ويُخصّص لها في كتب اللسانيات صفحات بل أحيانا فصول لعرض معطياتها واقتراح ما يبدو لمؤلفيها من أمثل الحلول ؛ لذا كانت الوحدات الدنيا المعروفة في نحو جل اللغات من حرف وكلمة وجملة موضوع نقاش تناول ماهيتها قصد الثبت من امكان اعتبارها عناصر دنيا بالنظر إلى المستوى الذي تنتمي إليه (1) .

وإذا كان البحث اللساني قد اعتبر الحرف أو الصوتم والجملة عنصرين من العسير التخلي عنهما أو الاستغناء عن استعمالهما مقياسين في التحليل اللغوي فإن « الكلمة » لم تبد مقياسا صالحا في تحليل الجملة إلى وحداتها الدنيا المفيدة ؛ فالغاية هنا هي الظفر بوحدة معنوية لا تقبل التجزئة إلى وحدات معنوية أصغر منها ؛ لا شك أن مصطلح « كلمة » يطلق على وحدات تستعصي عن التحليل المعنوي كما هو شأن حروف المعاني أو الظروف في العربية ، ولكنه يطلق أيضا عادة على وحدات يمكن تفكيكها إلى أجزاء يدل كل واحد منها على جزء من معناها ؛ هذا هو مثلا شأن صيغة جمع المذكر السالم ، فليس من العسير مثلا تحليل « مسلمون » إلى اسم الفاعل « مسلم » وعلامة جمع السلامة (ون) وكلاهما يحمل معنى خاصا ؛ وهكذا يبدو أن الوقوف عند حد الكلمة في التحليل لا يفي بغرض المحلل وهو يبحث عن أصغر وحدة مفيدة .

لذا توخى اللسانيون في تجزئتهم للملفوظ وحدة تتميز عن الكلمة باستحالة تفكيكها معنويا وشكليًا ويمكن تسميتها « بلفظم » (2) ، وقد عرفوها بأنها « وحدة التحليل النحوي الدنيا » (3) . وليس من شك في أن التوصل إلى تحديد مثل هذه الوحدات تصطدم في كثير من الحالات بعقبات لا يتسنى تذليلها أحيانا إلا بطرق قد لا تخلو من التأويل والتقدير ؛ لكن اعتماد « اللفظم »

المعاني؛ ويمكن أن نستنتج مما جاء في «الكتاب» وكذلك في «المقتضب» للمبرد - رغم خلو الكتابين من عرض نظري لقضية الكلمات - نتائج مبدئية نعتبرها هامة؛ من ذلك خاصة أن الكلمة لا تحدد بحجمها أي بعدد حروفها ولا بقابليتها لانفصالها عن غيرها؛ فمن الكلمات ما يتكون من حرف واحد ومن حرفين اثنين كواو العطف وفائه وكأف الجر ولام الإضافة وما ومن... والكلمات التي لا تتجاوز الحرف الواحد يستحيل أن تفصل بنفسها (7)، ولا يطعن بتعذر انفصالها في حقيقة وجودها كما لا يحول دون تمييز النحوي لها عما تتصل به؛ وليس مرد ذلك في نظر المبرد إلا إلى أن التلفظ بها منفردة يتناقض مع مبدأ الابتداء بمتحرك والوقوف على الساكن، فلو عزلناها عن غيرها ورمنا الكلام بها في الوقف لجعلنا «الحرف ساكنا متحركا في حال».

فإذا كانت الكلمة لا تحدد بعدد حروفها ولا بتشكيلها في صورة وحدة مستقلة تلفظا أو كتابة لم يبق إلا مقياس واحد ليعتمد في رسم حدودها وهو مقياس الافادة؛ ورغم أن سيبويه لم يصرح بذلك فإنه يمكن اعتبار هذه المقياس واردا ضمنيا في الفصل المذكور خاصة وأن صاحب «الكتاب» حرص على أن يُردف أصغر الكلمات حجما بما تقيده من معنى أو من معان.

لكن استعراض أصناف الكلمات كما ورد عند الخليل أو سيبويه أو المبرد لا يمدنا بالمعطيات النظرية والمنهجية لهذا الموضوع لعدم انطلاقهم من تحديد للكلمة ولا اعتبارهم - حسب ما يبدو - أن الكلمة بوصفها وحدة دنيا معطى لا جدال فيه بل لعله أمر بديهي ليس في حاجة إلى التعريف بماهيتها والتدليل على وجوده؛ وليس لدينا في ما أمكن لنا الإطلاع عليه من تراث القرنين الثالث والرابع ما يمكن اعتباره تعمقا في هذا الموضوع رغم أن جل المفاهيم التي أقرها سيبويه تُسوّلت بالشرح والتدقيق والتعليق؛ فمن ذلك ما نجده في كتاب الخصائص لابن جني من درس لمفهومي القول والكلام وهما مفهومان كان من الطبيعي أن يدعوا إلى مقابلتهما بمفهوم الكلمة (8)، وكانت لابن جني فرصة ثانية لوضع مفهوم الكلمة على بساط البحث عندما تناول دلالات اللفظ الثلاث اللفظية والصناعية والمعنوية وبين كيف تستفاد هذه الدلالات من الأفعال ومن بعض الأسماء المشتقة (9). فتعدد المعاني في هذه الكلمات من شأنه أن يدعو إلى التساؤل عن طبيعة الكلمة، لكن صاحب الخصائص لا يبدو أنه اهتم بالموضوع.

وليس من الممكن أن يكون مفهوم الكلمة مما لم يضعه نحاة القرنين الثالث والرابع موضع جدال ولا نستبعد أن تكون أهم الشروح التي وضعها على الكتاب نحاة القرن الرابع قد أعطت هذا المفهوم حقه من التحديد والتعريف، والذي يدفعنا إلى هذا الافتراض أننا نجد عند نحاة العصور الموالية مادة مفيدة في هذا الصدد من الراجع أن تكون عناصرها مستقاة مما تركه السلف.

ومما نجده في هذه المادة تعريف للكلمة، ومن ذلك ما أورده ابن الخشاب (492 - 567) في كتابه «المرتجل على شرح العجل» فالكلمة على حد تعبيره - «هي اللفظة المفردة وإن شئت قلت الجزء المفرد» (10)؛ إن هذا التحديد يعتمد أساسا مفهوم الأفراد، لكنه لا يوضح أساس هذا الأفراد أ هو أفراد المعنى أم هو أفراد الشكل أو الصيغة؛ على أنه يبدو باستقراء السياق الذي ورد فيه التحديد المذكور أن المفرد يقابل المؤلف إذ يقول ابن الخشاب: «جميع ما يتخاطب به الناس من الجمل المفيدة التي سماها جمهور النحويين كلاما ألفاظ مؤلفة» وكل مؤلف فله مفردات منها ألف؛ ويمكن القول اعتمادا على هذا بأن الكلمة هي الجزء الذي يمكن أن يفصل من الكلام وأنها العنصر الذي يعتمد في تفكيك الكلام إلى وحدات صغرى.

ويزداد التعريف وضوحا عند الزمخشري (538) في قوله: «الكلمة هي اللفظة الدالة على معنى مفرد بالوضع» (11) وعند ابن الحاجب (646) في قوله: «الكلمة لفظ وضع لمعنى مفرد» (12)، ويمكن أن نعتبر أن هذا القبول من التحديد هو الذي استقر عند الجميع، فالتهاوني يقول في تعريفه للكلمة: «... قسم من اللفظ وهو اللفظ الموضوع لمعنى مفرد» (13).

ويشير كل عنصر من عناصر هذا التحديد مشاكل أو هو على الأقل في حاجة إلى التدقيق والتدليل على أنه يساهم في ضبط الكلمة باعتبارها وحدة التحليل الدنيا؛ فمصطلحا «لفظة» و«لفظ» لا يمكن بحال من الأحوال أن يفيا بمفهوم الأفراد، لأن اللفظ خاص بما يخرج من الفهم من القول «على حد تعبير الاسترابادي (14) فهو «الملفوظ» ومن ثم فهو تعبير عام يطلق على ما ينطق به وحتى على ما لم يقترن بمعنى؛ ومن ناحية أخرى فالواحد من اللفظ أي «اللفظة» ليست مقياس الكلمة الشكلي، فمن الألفاظ ما هو أكثر من كلمة، فقولنا مثلا «الرجل» يمثل «من جهة النطق لفظة واحدة» ولكن هذه اللفظة تتكون من كلمتين الألف واللام من ناحية ورجل من ناحية أخرى، وكلتاها تفيد المعنى الذي وضعت له (15). يتبين من هذا أنه لا يوجد توازي بين اللفظة والكلمة، فإذا كانت تلك تمثل - إن صح التعبير - وحدة «نطقية» تطلق على ما يتكلم به مجموعا ملتصحا فإنها مع ذلك يمكن أن تجمع بين وحدات تفيد كل واحدة منها معنى ولذا يقول ابن يعيش نقلا عن سيبويه: «كل كلمة لفظة وليست كل لفظة كلمة»..

ولذا فلا بد من مقياس ثان لضبط حدود الكلمة وتكريس وحدتها وضمان استحالة تفكيكها إلى وحدات مفيدة أصغر منها حجما؛ وإذا كان مقياس الشكل لا يكفي لذلك فلا مناص من الركون إلى المعنى؛ فالكلمة بصفتها الوحدة الدنيا المفيدة تتحدد بما تقيده من معنى وبكيفية إفادتها له.

وأول ما ينبغي أن يتوفر من الشروط لتعتبر الكلمة كلمة ما يسميه النحاة «الوضع» أو «القصد»، أي الدلالة على معنى بمقتضى تواضع متكلمي اللغة، فما كان من الألفاظ أو الأصوات دالا بالطبع كالسعال مثلا لا يمكن بحال من الأحوال أن يعتبر من قبيل الكلمات.

جزء لفظ كل واحد منها يدل على جزء معناه إذ الواو تدل على الجمعية والألف على التثنية والياء على النسبة وحروف المضارعة على معنى في المضارع وعلى حال الفاعل أيضا ، وكذا تاء التأنيث في قائمة ، والتونين ، ولام التعريف ، والياء التأنيث فيجب أن يكون لفظ كل واحد منها مركبا وكذا المعنى فلا يكون كلمة بل كلمتين .

بعبارة أخرى يمكن في الصيغ المذكورة تعيين عدد من الأجزاء مواز لعدد العناصر المعنوية المستفادة منها . وجواب الرضي أن كلاً من هذه الصيغ كلمتان لكن كل اثنتين منها « صارتا من شدة الامتزاج ككلمة واحدة فأعرب المركب إعراب الكلمة وذلك لعدم استقلال الحروف المتصلة في الكلم المذكورة .

وقد انجز عن « شدة الامتزاج » هذه تسكين فاء الفعل في المضارع مثلا وما يطرأ من تغيير على بنية الاسم المنسوب كما يحصل في « علوى » ؛ لكن رغم ذلك ورغم ظاهر الامر في هذه الصيغ فإن النحوى يرى فيها أكثر من كلمة ويحلها على أساس ذلك .

ويذهب الاسترابادى إلى أبعد من ذلك في التمييز بين عناصر ما يبدو كلمة واحدة فيعتبر أن الحركات الاعرابية شأنها شأن حروف المضارعة مثلا أو ياء النسبة أو غير ذلك من العناصر التي ذكرناها آنفا على لسانه ، فهي تكون مع الكلمة التي تلحقها كلمتين امتزجتا إلى حد أن بدتا كلمة واحدة ، وهذه النظرة إلى الأمور ناتجة في الواقع عن حرص صاحبها على إيجاد تطابق منطقي بين المنطقات والنتائج ؛ فإذا كان الأفراد باعتباره شرطا للكلمة يقاس بالأبدل جزء اللفظ على جزء من معناه فإنه يتحتم أن ينظر إلى علامة الاعراب على أنها وحدة قابلة لأن تقتطع من اللفظ بمقتضى دلالتها على معنى نحوى ، ومن الطبيعي أن تكتسب تبعاً لذلك حكم الكلمة .

وهكذا يبدو لنا أن حكم الكلمة عند الذين تعمقوا في هذا المفهوم من نحاة العربية يختلف اختلافا واضحا عن حكمها في الاعتقاد السائد وربما في نظر اللسانيين أنفسهم ؛ فرغم حيرة البعض من هؤلاء ازاء تعريفها تعريفا علميا (19) فإن منهم من عرفها بأنها « الصيغة الدنيا المنفصلة » (20) وذلك على أساس مقابلتها بالصيغة المتصلة أي التي لا نجدها البتة مستقلة عن غيرها منفصلة عنه ؛ ومن هنا تبدو الكلمة عند الاسترابادى أقرب إلى مفهوم « اللفظ » منها إلى التصور العادى لهذه الوحدة .

على أن هذا المنهج في التحليل لا يفضى كل المشاكل ؛ فالأمثلة المذكورة إلى حد الآن أمكن الإقرار بأن كل واحد منها يمثل كلمتين أو أكثر لأنها قابلة لأن تجزأ أجزاء متتابعة مما يمكن من ضبط حدود كل جزء في النطق أو الكتابة . لكن ما حكم الألفاظ المفيدة لأكثر من معنى مثل لفظ الماضي المسند إلى الغائب المفرد وجموع التكسير واسم الفاعل واسم المفعول والتصغير ؟ ... لماذا تعتبر المضارع مثلا متكونا من كلمتين خلافا للماضي ؟ لماذا لا نقر وجود كلمتين في جموع التكسير أو اسم الفاعل واسم المفعول

أما الشرط الثاني فهو إفراد المعنى ، لكن كيف يمكن التأكد منه والمعنى - كما هو معلوم - قابل للتأويل ، فهو ليس مما يدركه الإنسان إدراكا حاسما لكل جدال ، لذا فلا بد من معيار موضوعي للبت في الإفراد أو التركيب ؛ وهنا لا مناص من الرجوع إلى الشكل أي اللفظ ، فإفراد المعنى يقاس باللفظ الحامل له ؛ فلا يمكن للفظ أن يعتبر كلمة إلا إذا تعدت تجزئته على أساس الربط بين كل جزء منه بجزء من أجزاء المعنى وفي هذا يقول ابن يعيش : « واعتبار ذلك أن يدل مجموع اللفظ على معنى ولا يدل جزؤه على شيء ، من معناه ولا على غيره من حيث هو جزء له » (16) .

ويذهب الاسترابادى إلى أبعد من ذلك عندما يقول معلقا على قول ابن الحاجب : « قوله لمعنى مفرد يعني به المعنى الذي لا يدل جزء لفظه على جزئه سواء كان لذلك المعنى جزء نحو ضرب الدال على المصدر والزمان أو لا جزء له كمعنى ضرب ونصر » (17) .

فالإفراد ليس في ذات المعنى وإنما في طريقة التعبير عنه ، فقد يبدو المعنى قابلا للتجزئة ، لكنه مع ذلك يعتبر مفردا ويعتبر اللفظ الحامل له كلمة واحدة إذا لم يتسن أن نعين لكل جزء منه ما يقابله من اللفظ ؛ فصيغة الماضي المسند إلى الغائب المفرد تفيد ضمنا الحدث والزمان ؛ لكن ليس من الممكن أن نحللها إلى قسمين موازيين للمعنيين المذكورين ؛ غير أننا قد نجد ألفاظا قابلة للتجزئة مع أن النحاة لا يعتبرون كل واحدة منها كلمة ، هذا هو شأن الأعلام المركبة مثل « عبد الله » ، فهذه كلمة واحدة إذا ما استعملناها علما ، أما إذا استعملناها غير علم استرجع كل من جزئها معناه الخاص به وكوّن كلمة مستقلة ؛ وهكذا تبدو أهمية التواضع الذي أشرنا إليه آنفا ، فالهم هو ما يقصده المتكلم من الألفاظ المستعملة .

يمكن إذن أن نقول في نهاية هذه المرحلة من التحليل أنه يوجد نوع من التفاعل الجدلي بين اللفظ والمعنى أو الدال والمدلول في عملية تحديد الكلمة والثبت من أنها وحدة دنيا مفيدة ليس دونها ما هو أصغر منها ؛ فالكلمة يمكن أن يتجزأ معناها ومع ذلك تعتبر كلمة واحدة إذا ما تعدت تجزئته لفظها كما يمكن أن يتجزأ لفظها بدون أن تعتبر أكثر من كلمة إذا ما استحالت تجزئة معناها .

لكن رغم كل هذا يمكن التساؤل عن حكم عدد من الصيغ والأشكال التي قد يثير تحليلها بعض المشاكل ؛ من ذلك مثلا الفعل المضارع وصيغ الجموع والنسبة ، بل من ذلك أيضا الحركات الاعرابية .

الواقع أن أمر هذه العناصر لم يخف عن النحاة وقد أدى ببعضهم إلى عمق في التحليل يلفت الانتباه بصفة خاصة ؛ وفلا قد وضع الاسترابادى مشكل نماذج من الصيغ التي يظنها الناس عادة كلمات وقال في ذلك : « ان قيل إن قولك مسلمان ومسلمون وبصرى وجميع الأفعال المضارعة

واسم الالة ؟ ... فمما لا شك فيه أنه يمكن في كل هذه الألفاظ تعيين معنيين بل تعيين اللفظين الحاملين لهما . وقد تناول ابن جني مثل هذه الألفاظ بالتحليل فقال في مرقاة مثلاً : « ففس اللفظ يدل على الحدث الذي هو الرقي وكسر الميم يدل أنها مما يعتمل عليه وبه كالمطرقة والمتزر والمنجل ... وكذلك اسم الفاعل — نحو قائم وقاعد — لفظه يفيد الحدث الذي هو القيام والعود وصيغته وبنائه يفيد كونه صاحب الفعل » (21) .

الواقع أن الاسترابادى لم يغفل عن هذه القضية وسعى إلى الجواب عن التساؤل الممكن في شأنها . « فلاعترض بهذه الكلم وارد » حسب تعبيره إذ أن الماضي مثلاً يفيد معنيين : الحدث وهو « مدلول حروفه المرتبة » ، والزمن وهو « مدلول وزنه الطارئ على حروفه » ، والوزن جزء اللفظ إذ هو عبارة عن عدد الحروف مع مجموع الحركات والسكنات الموضوعة وضعاً معيناً . وكذلك الشأن بالنسبة إلى سائر الأمثلة المذكورة فمعنى الجمع والتصغير والفاعل والمفعول . والآلة مستفاد من « الحركات الطارئة مع الحرف الزائد » .

لا ينكر شارح « الكافية » هذه الإمكانية في التحليل ولكنه لا يبدو مسلماً بوجود كلمتين في هذه الألفاظ ولا يعتبر « الوزن الطارئ » كلمة صارت بالتركيب جزء كلمة « على غرار ما أقره في المضارع أو المشتى أو الجمع السالم » وهو يجنب الاعتراض بمزيد من التدقيق لمعنى التركيب في اللفظ ؛ فاللفظ المركب — أي الذي يؤدي تفكيكه إلى إقرار أكثر من كلمة هو حسب تعبيره « ما يدل جزءه على جزء معناه وأحد الجزئين متعقب للآخر » فإذا طبقنا هذا التحديد على الكلمات المعنية بالاعتراض المذكور تبين لنا أن الأجزاء المفترضة فيها ليست متعاقبة ، لكل واحد منها حدوده الواضحة بل هي متداخلة ، فثلث دلت « أسد » مثلاً على معنى الحيوان ومعنى الجمع فإنه لا يمكن لنا أن نفصل في النطق الجزء الدال على المعنى الأول عن الجزء المفيد للمعنى الثاني لأن الجزئين مسموعان معاً كما يقول الاسترابادى (22) .

وبعبارة أخرى فاللفظة تعتبر كلمة واحدة ولو أفادت أكثر من معنى

مالم يتسن تفكيكها إلى أجزاء متتالية في النطق والسمع يقابل كل جزء منها جزءاً من المعنى ولا يعتد بإمكانية الفصل النظري بين الوزن والمادة لاعتبار اللفظة متكونة من كلمتين .

مجمّل القول أن مفهوم الكلمة كان موضوع تساؤل وبحث في التراث النحوي العربي ؛ فاحتياج اللغوي إلى وحدة دنيا مفيدة يعتمد عليها في تحليل الكلام وتصنيف معطياته دعا إلى تمحيص هذا المفهوم وتحري الشروط اللازمة ليكوّن وحدة غير قابلة للتجزئة إلى ما هو أصغر منها ؛ وقد أدى البحث في هذا الموضوع إلى ادراك تشعبه وصعوبة التمييز بين ما هو حقاً كلمة واحدة وما هو أكثر من كلمة ، خاصة إذا اكتفى الدارس بظواهر الأمور واعتمد على الكتابة أو عادة التلفظ . ويبدو لنا كما أسلفنا أن الكلمة في النحو العربي أقرب إلى مفهوم ما يسمى باللفظ عند اللسانيين منها إلى المفهوم العادي للكلمة والمقابل للمصطلح الفرنسي : mot أو الانكليزي word المستعملين في نحو اللغات الغربية ؛ وفي هذا دليل على المستوى الذي وصل إليه النحو العربي في التحليل .

ويمكن اعتماداً على المقاييس المتوخاة لتحديد الكلمة عند النحاة العرب بأنها الوحدة اللفظية التي لا يدل جزء منها على جزء من معناها ، وعلى أساس هذا يمكن تصنيف ما يسمى باللفظة إلى ثلاثة أصناف .

— صنف لا يمكن تجزئته البتة لا عملياً ولا نظرياً ويجب اعتباره كلمة أي وحدة دنيا لا تتضمن وحدة دنيا مفيدة أصغر منها .

— صنف يمكن تجزئته نظرياً بتجريد الصيغة من المادة الصوتية وتعيين معنى لكل من هذين الجزئين النظريين ، وهذا يجب أيضاً أن يعتبر كلمة لأنه لا يمكن الفصل بين الجزئين في النطق .

— صنف يمكن تجزئته إلى جزئين متعاقبين أو أكثر ومقابلة كل جزء بمعناه ، وهذا الصنف ينبغي أن يحلل — رغم الظواهر — إلى أكثر من كلمة

عبد القادر المهيري

- (12) شرح الرضي على الكافية ج 1 ص 19 ، تحقيق يوسف حن عمر ، منشورات جامعة بنغازي .
- (13) كشف اصطلاحات الفنون ج 2 ص 1267 .
- (14) المصدر المذكور ص 21 .
- (15) شرح المفصل ج 1 ص 19 .
- (16) المصدر السابق .
- (17) شرح الكافية ج 1 ص 22 .
- (18) المصدر المذكور ج 1 ص 25 - 26 .
- (19) انظر : A. Martinet : Eléments de linguistique générale ص 115 وما بعدها .
- (20) انظر : J. Lyons : Linguistique générale ص 154 وما بعدها .
- (21) الخصائص ج 3 ص 100 - 101 .
- (22) شرح الكافية 1 . 26 .

- (1) انظر على سبيل المثال : ص 131 - 158 من كتاب : J. Lyons : Linguistique générale
- (2) ترجمة لما يسميه البعض monène والبعض الآخر morphème
- (3) انظر J. Lyons : المرجع المذكور ص 139 .
- (4) انظر فصل A. Martinet في مجلة : Diogenes عدد 51 سنة 1965 ص 53 .
- (5) انظر مقدمة كتاب العين تحقيق د. مهدي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي . بغداد 1980 .
- (6) الكتاب ج 4 ص 216 وما بعدها ، تحقيق عبد السلام هارون .
- (7) المنتصب ج 1 ص 36 ، تحقيق عبد الخالق عفيفة .
- (8) ج 1 ص 5 وما بعدها .
- (9) ج 3 ص 98 وما بعدها .
- (10) ص 4 - 5 .
- (11) شرح المفصل ج 1 ص 8 .

صخرة الضمير

قصة : محمد علي القرامي

تسللت في الظلام مسرعة تصطدم بالصخور تارة
اخرى دون أن يعيقها عائق للمضي في طريق وعر متعرج
لكي تبلغ « مسمار » الوصي على اولادها الايتام عن
سوء حالهم ..

لم يظهر على مسمار اثر للعاطفة فلقد قابلها متجهم
الوجه فبعد أن ظن الوصاية لجلب له الوجاهة فلما لم
يجد غير المتاعب بدا يتنصل منها . يفهم الارملة الثكلى
انه راغب في تحويل الوصاية لجهة اخرى ولكنها
واجهته ..

سيدي امنحنا قليلا من الدقيق والزيت هذه الليلة
وتقوم ببيع البقرة نهار غد وتتقاضى اتعابك .

خجل من رفض الطلبين معا ، فاعطاها الدقيق
واعتذر عن بيع البقرة ..

ورغم ذلك عادت المسكينة الى اطفالها فرحة
مسرورة لانها ستنقل اطفالها من الجوع .

وكانها لفرط سعادتها لم تعد تذكر المرحوم .

عادت الى بيتها لتشاهد مسرحية حزينة ابطلها
اطفال يتناومون وليس بهم نوم الا التظاهر بالشبع
ليريحوا الارملة من عذاب الامومة المجروحة

نظام الكون لا يتغير لموت احد او حتى ميلاده ..
هذه حقيقة ظلت تخفق في صدر الكون منذ نشأت
الدنيا .

ولقد ادركت « وضحي » انها اخطأت حين ظنت ذلك
عندما توفي زوجها .. اية ؟! ... ها هم اطفال القرية
يمرحون في ضوء القمر ، وكذلك كان اولادها عندما كانوا
يستظلون بظل المرحوم الوارف ..

لقد تغيرت بعده الضحكات وتحولت الى عويل وظل
الكون هو هو لم يتغير برغم أن زوجها قد مات .

* * *

تطلعت وضحي الى السماء تستنجد بها وجالت
ببصرها ذات اليمين وذات الشمال ثم ركزت نظراتها
بين الاشجار حيث لمحت شبحا يتحرك .

ارتبكت وارتعشت اطرافها قبل ان تدرك ان الشبح
ليس الا بقرتها المسكينة تعبر عن آلامها بنواح بدا هزيعا
ضعيفا كأنه يصدر من مكان بعيد فلم تعد لديها قدرة !!

واستلهمت المسكينة من نواح البقرة حلا لمشكلتها
وقضاء على المجاعة التي تهدد ذلك البيت منذ رحيل
ربه ولو الى حين .

* * *

لم تكن التجربة قد حنكت ناصر المسكين ، الذي
انتظر في مكانه كالسمار لا يبرحه رغم حرارة الشمس ..
حتى صدر الناس ووجد نفسه وحيدا آخر الامر .

فنصحه مشفق عرف خبره وارشده للشرطة التي
جمعت القصايين فعرف الصغير غريمه الذي ازبد وارعد
واقسم باغلظ الايمان لم ياخذ بقرة ولا دجاجة ولم
ير وجه هذا الطفل ولم ينزل الى السوق .

ومر صمت وتحول الجاني الى مرشد ..

- الحرام يهد البيوت ... وقف الصغير

وقف الصغير مذهولا لا يبدى ولا يعيد وترك الملازم
القصايين وطرد الصبي الذي راف به احدهم
فنفحه ريبالا ..

خرج الصغير خلفهم لا يعلم اي طريق يسلك فقاده
قدماء بقدره عجيبه لو سألته عنها لما وجد تفسيراً الى
المجزرة في طرف القرية .. وسرعان ما عرف بقايا
بقرة .

انتشل قرننها وذيلها من بين اكوام الفرث . وسقطت
دموعه تترى . وآوى الى ظل شجرة عرعر صغيرة .

كان يندب حظه وهو يعلم ان مستقبله الغامض
ينذر بحساب عسير .. ورغم ذلك نهض متوجها الى
بيت خاوي ينتظره لينقذه .

لمح قبيل الغروب شبح امه واخوته على سطح الدار .

* * *

كانت امه تتأمل طلعتة الهزيلة وهي تقرا
الموذيين وآية الكرسي وتناجي ربها وتسأله حماية
البطل العائد .

وكم كانت فرحتها عندما راته عائدا لوحده .

اذن لقد باع البقرة وعاد يحمل النقود .

وبدأت المجوز تخطط للايام .

تريد ان تشتري بقرة حلوبا رخيصة وتتمتع
واطفالها بالباقي حتى يفرجها الله .

خرجت الام وخلفها اربعة من الصغار للقاء القادم
وكانه بطل عاد لتوه من معركة ظافرة .

ولم تنتظر كلامه بل انهالت عليه تقبله وتمسح عنه
التراب واخوته كل واحد يصرخ من جهة .

لم تنفع الديك خدمة الطويلة ولا قناعته فقد كان
يؤذن لهم كل فجر كأنه ساعة مضمونة .. يؤذن مجانا
فهو يكتفي بما يلتقطه من حبوب الجيران ..

قالت وهي تعجن لأكبر الابناء - ناصر - في العاشرة
او نحوها ان يفيق وليست في حاجة لتكرار النداء ،
فهو مضيق من قبل النداء .. وقام بنشاط غير متكافئ
مع جسمه الهزيل وما هي الا لحظات حتى نفذ الاعداد
بديك احمر يحملون عنه اجمل الذكريات .

وكان اثره سحرىا عجيبا فقد اعاد للوجنات الذابلة
حررة وللاصوات المبحوكة قوة وعاد الايتام البائسون
كالاخرين يغنون للقمر والسحب ويرقصون في حماس .

وعادت الحياة الصاخبة الى مكان كان مقفرا او شبه
مقفر منها واطمانت الارملة حينما بيد انها ادركت ان
الدقيق شيء خيالي وان الديك عقيم لم يخلف ديكا
آخر ليقتاتوا به ليلة ثانية .

التفتت الام الى ناصر ورات فيه ملامح المرحوم
وتوسمت فيه المقدرة على تنفيذ ماكسفها فيه ولي امر
الايتام (سمار) وهو بيع البقرة .

جلست من ابنها مجلس المعلم لتمرنه على عمليات
البيع وتعلمه ، ثم طلبت منه النوم المبكر فالمهمة شاقة
يوم غد لان عليه ان يسير في صباح اليوم التالي بضعة
اميال للوصول الى رعدان حاضرة القرى وفيها يقام
السوق .

ومع بزوغ فجر يوم الاحد - يوم السوق الاسبوعي
- تسلل المسكين يمسك بيده الصغيرة رباطا في طرفه
الاخر بقرة مستسلمة تشد هي الاخرى الخلاص ،
فقد سئمت هي الاخرى حياة الكفاف ..
ووصلت مع قائدها الى مكان به حشد
كبير من البقر خصصوه لها منذ نشأ هذا السوق ..
ووقفت بهدوء تجتر او تتظاهر وبجوارها طفل
تحتقره العين .

* * *

- بكم تبيع البقرة ايها الصغير

- بخمسائة ريال

- حسنا ساخذ البقرة .. عليك ان تقف هنا
يا ولدي حتى آتيك بالنقود ..

* * *

— ماذا اشتريت لي يا ناصر ؟!

وسقط مغشيا عليه سقوطه انقلده من الاجابة على الاسئلة ولو الى حين ، وان لم يؤجل عنه العقاب او يثير الشفقة في قلب الام فقد كانت تفتش في ثوبه الخلق عن النقود .. فلم تجد غير ريال واحد ..

هربت عواطفها وتحولت الى لبوة شرسة ولم ترحم حالته فقد انهالت عليه ركلا ورفسا وهي تصرخ ..

— اين النقود يا فاسد ؟!

وهرع اليه القرويون في دهشة وتقلوه من بين يديها شبه جثة وهذا ما دعى اهل القرية الى اجتماع عاجل في بيت العريف ليرشوا على الصغير اكواز الماء فاناق بعد حين .

عزفوا منه القصة وقرروا منح الايتام مساعدات عاجلة ومؤجلة .

* * *

دار الفلك وتغيرت الاحوال وسبحان من لا يتغير .

فقد ذهب شيخ الفاقة او كاد من ناصر واخوته وظهر رغم نحافته خلقا آخر نظيفا محبوبا فقد اصبح مدرسا لا يعرف الا بلقب الاستاذ بل مديرا لمدرسة محدثة في قريته .

وكان سعادته مخلوقة على حساب القصاب الذي ظلمه منذ عقد ونصف فقد تحول شعره كله حتى حواجبه الى لون ابيض كأنه القطن وظهرت ملامحه السوداء في اطار ابيض كأنه القطن .

كما ان الدهر قد انقلب فذهب جميع أسرته في حادث مروع ولم يبق له غير العقار الذي يضرب بضخامته المثل .

وفي غمرة الاحداث وزحمتها وفي لحظات الياس والرجاء افاق وصحا ضمير القصاب العجوز وتمثلت امامه صورة الطفل حتى ملأت عليه تفكيره ، فالجرم لا ينسى ضحاياه بسهولة .

ولم يهنا بحياة ولا نوم حتى كتب اعلانا علقه في السوق — طفل مجهول — سلبت بقرته منذ خمس عشرة سنة لم اعطه حقها لمن يعرف عنه جائزة .

وكان الذي جاء ناصر نفسه اسرع مما تصور العجوز .

— انا ناصر الراعي اسمي مدون في سجلات الشرطة ان بقي منها باق .

قال العجوز ..

— البحث عن موضوع كهذا في سجلات تقادم عهدها معجزة ، اما من دليل آخر ؟!

— اما ترى هذا الشج .. انه اثر من آثار الوالدة تفمدها الله برحمته .

ولما كان العجوز القصاب من كبار المحتالين فهو لا يسلم بمثل هذه الاقاويل ولو ان لهجة محدثه واضحة .

وواصل ناصر ..

— ودليل آخر ملفوف في هذا القرطاس .. قرن بقرتي وذيلها نسيتهما في منزل قديم حتى وجدتهما صدفة اول امس .. وما زالوا رغم السنين .

صرخ القصاب بصوته كله منتحبا ..

— يكفي .. هذا يكفي .. كم كنت ظالما

من هذه النافذة كنت المحك .

رايتك تاخذهما من بيت القرث

رايتك تبكي وانا اقهقه بضحكات من الشيطان واشمت .. ثم آويت

فاكمل ناصر — الى ظل عرعة صغيرة

صرخ العجوز — التوبة يارب .. رحمتك يارب

ثم اخذ الشاب وتوجها الى المحكمة

— سيدي القاضي .. اعترف بجرمي

وارجو ان تكتب عقاري كله لهذا الشاب .

ثم يطلب من ناصر ان يعطيه ذيل البقرة وقرنها .

* * *

لقد كفر المسكين بحصيلة العمر من اجل غلطة واحدة وعاد يحمل اقل من محصلة العمر بل من كل الماديات ..

ضميرا نقيًا طهره

وقرن بقرة وذيلها ..

● السعودية — محمد علي القرامي

ليست شعري ، ماذا تعني الشيخوخة ؟
أهي أن نفقد روعة الشكل ؟
تألق العينين ؟
أم أنها ذبول أكاليل الجمال ؟
أم هذا كله وأكثر ؟

✱

أن نشيخ ..
هل يعني هذا أن نحس بقوتنا
- لانضارتنا فحسب - تنهار ؟
هل يعني أن يغدو كل طرف من أطرافنا
أكثر تصلباً ؟ كل قدرة لدينا أضعف شيئاً ؟
كل عصب أكثر وهناً ؟
أجل ، هذا كله وأكثر
فالشيخوخة ليست ما حلمنا به شباباً
أن نحيا حياة هادئة
ناعمة مذهبة
كما ينتهي النهار بغروب ذهبي

✱

ليست الشيخوخة ان نرى العالم من عل
بعيني حكيم شارد الذهن
وقلب عميق التأثر
انها أن نبكي ، شاعرين ، بروعة الماضي
روعة السنين التي لن تعود

✱

انها أن نقضي أياماً طويلة
دون أن نحس أننا كنا ذات يوم شباباً
انها أن نعيش سجناء الحاضر
بجدران الخانقة
وشهراً بعد شهر ، رهن الألم الدفين
انها أن نقاسي هذا كله
أن نحس نصف احساس ، أضعف احساس
وفي أعماق قلوبنا الواهنة
تعشش ذكرى التغيرات الاليمة
لكن دونما عاطفة قط

✱

انها آخر مراحل الحياة
عندما يكون داخلنا قد غدا جماداً
وظاهرنا مجرد خيال عن الماضي
ونسمع بلا مبالة ، ثناء العالم على
الشبح الاجوف ..
الذي صار بلا حياة ..

ماذا تعني الشيخوخة

بقلم: ماثيو أرنولد

ترجمة: عبد الكريم ناصيف

الفن في شعر ابن خفاجة

بقلم: كمال عمران

وهما قوام الشعر لأنهما يبحثان في موضوع النظم ومادته الفكرية وكذلك في الصورة التي يتبلور بها الموضوع في التعبير بالألفاظ والأوزان والصورة الشعرية . ولعل البحث عن علاقة الشكل بالمضمون يبرز مدى نجاح الشاعر في فن الشعر . بيئة ابن خفاجة الفكرية:-

لا نروم في هذا المجال العودة إلى ترجمة ابن خفاجة . وإنما نسعى إلى إبراز جملة من الصفات المتعلقة ببيئة الشاعر الفكرية عسانا نجد فيها طابعا مميزا لهذه الفترة ، ولعلنا نستنتج من خلالها وجهها من وجوه شاعريته .

يطالعنا أبو بكر بن خير (502 - 575هـ) في الفهرسة (6) بعدد من الكتب أثبت انتشارها في عصره فذكر أهمها (7) :

- (1) المعلقات التسع شرح أبي النحاس النحوي (م 337) .
- (2) المفضليات والاصمعيات (المفضل الضبي م 170هـ، الاصمعي م 214هـ) .
- (3) الحماسة لابن أبي تمام (م 231هـ) شرح الاعلم الشنمري وأبي بكر ابن أيوب .
- (4) أشعار هذيل .
- (5) كتاب الأشعار الستة .
- (6) نقائص جرير (110هـ) والفرزدق (110هـ) .

كما ذكر عددا من الدواوين التي كانت متداولة إلى جانب الامهات التي كان منها يرتوي الرّيشون :

- (1) ديوان ذي الرمة : وقد قال في شأنه ابن دحية متحدثا عن ابن زهر : وكان شيخنا الوزير أبو بكر - رحمه الله - بمكان من اللغة مكين، ومورد من الطلب عذب معين كان يحفظ شعر ذي الرمة ، وهو ثلث لغة العرب (8) .
- (2) ديوان أعشى بكر (؟) (570م) .

يرمي هذا العمل إلى الوقوف عند خصائص شعر ابن خفاجة الأندلسي (450 - 533هـ) الفنية . ويطمح إلى تجاوز تتبع أسلوبه الشعري تنبعا خطيا . فهو عمل يسعى إلى استكشاف مواطن الطرافة والتقليد في فن شاعر يمكن أن يعتبر نموذجا ناطقا عن البيئة الفكرية السائدة في الأندلس على عهد ملوك الطوائف بصفة خاصة . وكان بالإمكان توخي طريقة اللسانيات الحديثة لدراسة شعر هذا الأديب فهي بلا ريب ، تخرج بنا إلى نتائج خطيرة الأبعاد ، ولكننا اكتفينا بالنحي التقليدي لسببين رئيسيين : الأول أن ابن خفاجة لم ينل حظا خصبا عند النقاد القدامى (1) أو المحدثين (2) فلم يقع التوسع في دراسة فنه الشعري حسب ما يقتضيه عمود الشعر العربي إلا قليلا (3) . والثاني أن شعر ابن خفاجة مشفوع بنظرية نقدية جعلها الشاعر مقدمة لديوانه . ولئن اقتضى في هذا المجال أثر أبي العلاء في لزومياته فإنه أثبت موقفا نقديا يتساق ومفهوم الشعر كما حدده النقاد القدامى . ولا خفاء أن ابن خفاجة يعدّ بمقدمته ، قارئا للديوان ، مخبرا عن أوجه التميز فيه ، مشيرا إلى مراحله ، ولكنه لا يلزمنا بقرائنه بقدر ما يوفر لنا نموذجا طريفا في معالجة النص الأدبي من خلال مقدمات أصحابه ، كما أن التعرض إلى فن ابن خفاجة في شعره يهدف إلى ربط الشكل بالمضمون أو إلى محاولة الوقوف على صورة التأثر بينهما . فلقد كانت حياة الشاعر متبصرة (4) تميز الحياة الأندلسية عصر ملوك الطوائف ، فإلى أي حد كان فنه في ديوانه متميزا أيضا ؟

اعتبر ابن خفاجة شاعر الطبيعة وملأ الحياة بما فيها من لهو وغزل وطرب ولقد أحب فعلا الحياة وتذوقها تفوقا ينكشف من خلال أشعاره (5) فكان تعبيره يتدفق أحاسيس وحركة ولا تقف شاعرية ابن خفاجة عند هذا المستوى من مراحل الحياة حسا ومعنى ، تجربة واقعية وتجربة أدبية ، بل إنها اتسمت أيضا بتجذرها في الأغراض التقليدية من مدح وثناء وغزل وزهد . فلا تنحصر مقومات الشاعرية حيثند في عنصر الأغراض قديمة كانت أو مستجدة ، فحسب ، بل تتجاوزها إلى ما اصطلاح النقاد على تسميته المعنى والمبنى

(3) ديوان أبي العتاهية (م213) .

(4) ديوان أبي تمام (م231)

(5) ديوان المتنبي (م354) .

(6) ديوان الصنوبري (م334) .

(7) شعر أبي العلاء المعري (م449) .

كما سرد أبو بكر بن خير سلسلة من الكتب المتصلة بالطبقات واللغة والأدب (9) .

تجلى قيمة التعرض إلى هذه الكتب في ربط حياة ابن خفاجة بحياة ابن خير . فقد عاش الرجلان فترة زمنية متقاربة ويعسر ان يتغير المناخ الفكري من عهد ابن خفاجة إلى عهد ابن خير . ويجدر التأكيد في هذا التقارب على الفترة الثالثة من حياة ابن خفاجة إذا اعتبرنا الصمت (10) فترة قائمة الذات . وإن استقرأ المؤلفات المذكورة يكشف لنا بُعد لون الثقافة السائدة في عصر ابن خفاجة . وهي متميزة بتمسكها الوثيق بالمصادر القديمة التي كان منها ينهل طلاب العلم سواء في بغداد أو في قرطبة . وهي توفر للناشئة ، بداهة ، تكويناً كلاسيكياً أصيلاً . وقد تشبع ابن خفاجة بهذه الكتب ونهل منها وهو لا يخفي سيره على درب القدامى فأعلن في خطبته « أما بعد ، فإنني كنت والشباب يرق غصارة ، ويخف بي غرارة ، فاقوم طورا واقعد تارة قد جنحت إلى الأدب ارتاده مرتعا وأرده مشرعا . فما تصفحت مثل شعر الرضي ومهيار الديلمي وعبد المحسن الصوري وما حذا حذوه وأخذ مأخذه حتى تملكني من تلك المحاسن الرائعة والألفاظ الشافقة ما يناسب برذ الشباب رقة وبرد الشراب ريقه . فما كان إلا أن ملت إليه واقبلت عليه ، أروقه وأرويه ، وأحاول-التشبه بواحد واحد فيه » (11) . فعلاوة على الكتب التي ذكر ابن خير ، يضيف ابن خفاجة في خطبة ديوانه قائمة أخرى نعتبرها عينات من المصادر التي ارتوى منها وصقل على منوالها قريحته وبلور شاعريته وتطفع الخطبة في فقرات عديدة بهذه المعاني التي تؤكد نشوء الرجل فكريا نشوء كلاسيكيا .

ويفضي الربط بين المصادر المثبتة في الفهرسة . والمصادر التي أشار إلى عدد منها ابن خفاجة في خطبته ، إلى نتيجة بدئية تجعلنا نتيقن أن ابن خفاجة متخرج من المدرسة الكلاسيكية الجديدة (12) وقد سبق لأبي الطيب المتنبي ، وقبله لأبي تمام والبحري أن ركزوا دعائم هذا الاتجاه الشعري .

فما هي مقومات هذه « المدرسة » وأين تكمن مواطن التأثير في شعر ابن خفاجة انطلاقا من ديوانه ؟

إذا بحثنا في عمود الشعر ونهج القصيدة ، نجد الراوة ومؤرخي الأدب والنقاد لا يعدّون الشعر شعرا إلا إذا جرى على النظام الجاهلي القديم . وقد أجاد ابن قتيبة (267هـ) حوصلة هذا المعنى في قوله : « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبيكي

عند مشيد ببيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العاقى أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعر أو يرد على المياه العذب الجوّاري لأن المتقدمين وردوا الأواجن والطوامي ، أو يقطع إلى المدح منابت الترجس والآس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيع والحنوة والعرار » (13) .

فالنقاد العربي قديما ، حيثئذ ، يقرر أن شاعرية الشاعر لا تكمل ، بل لا يعترف له بها إلا إذا خضع لهذه التقاليد الشعرية الجاهلية . فهي تجسم عنده المثال أو النموذج الذي ينبغي أن يُحتذى ، فهي القاعدة الثابتة التي يجب الانطلاق منها . بل إن الشاعر العربي قديما كان يُحسّ في أعماقه ، مهما حرص على الخروج عن هذه القوالب ، بضرورة الإبداع في هذا النمط أولا وفي ديوان عمر بن أبي ربيعة (93هـ) الشاعر الغزليّ مثال ، وعند أبي العلاء مثال أفصح . فقد بلغ ذروة الإبداع في اللزوميات ، وهي شعر لم يكن يألفه العرب إلا لما كما ذكر أبو العلاء نفسه في مقدمة ديوانه (14) . ولكنه قبل الإبداع والتميز نحا نحو القدامى في سقط الزند . فكأنه لا شاعرية إلا بمحاكاة القدامى ، وتلك سلفية الشعر العربي فقد كبلت الشعراء واضطرتهم إلى التقليد وإلى التكلف في مواطن عديدة . ويتعين بالنسبة إلى شعر ابن خفاجة أن نبحث عن مظاهر التقليد الفني ولعلّ التذكير بكلام المرزوقي (421هـ) في شرح الحماسة يمهّد السبيل إلى استكشاف قيمة شعر ابن خفاجة من ناحية ارتساق شعره في محاكاة القديم ، وقد عدّ المرزوقي ملامح التقليد : « انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتماسها على تخير من المذهب الوزلي ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما (15) وقد جعل النقاد لكل باب من هذه الأبواب معيارا نسعى إلى أن نقيسه إلى شعر ابن خفاجة :

مظاهر الصناعة في شعر ابن خفاجة :

إذا تخلصنا إلى الشكل في ديوان ابن خفاجة نجد لغة متسمة بطابعه الأعرابي فقد بقيت الأماكن والمسيمات والأجواء ناطقة عن الأصل العربي وكأنّ البون بين الحياة في جزيرة شقر وفي الجزيرة العربية منعدم . فنحن نقر شعر ابن خفاجة في قسم من أقسامه فتعيش جو البادية العربية ونحس بمياسمه وتداخلنا معالمها . بل إنه يعسر بالقياس إلى جملة من الأبيات أن ندرك أن صاحبا أندلسي وأنه هتف بصديق :

يا أهل أندلس لله دركم	ماء وظلّ وأنهار وأشجار
ما جنة الخلد إلا في دياركم	وهذه كنت لو خيّرْتَ اختار
لا تنقوا بعدها أن تدخلوا سقرا	فليس تُدخل بعد الجنة النار

القطعة 301

لقد استطاع ابن خفاجة أن يلاصق البيئة الصحراوية فوقف على

سبن لغيره من الجاهليين والاسلاميين أن وقفوا عليها :

وما شاقني الا وميض غمامة تطلع في نجد فحي اللوى ربعا

القصيدة 48 البيت 2

وأضاف في استهلال مدحية قالها في أبي اسحاق 16 :

فيا خيم نجد دون نجد تهامة ونجد ووخذ للسرى وذميل

وباريم نجد والعوادي كثيرة بحكم الليالي والوفاء قليل

الا رجعت عنك الشمال تحية تمشت بها عتي إليك قبول

وجاذبني ريا العرارة ناسم تجاذبني فيك التحول عليل

15-12-233

وقد انضافت في هذه الأبيات إلى أسماء الأماكن في الجزيرة العربية أنواع نبت لا تعرفها شمر على وجه الخصوص والأندلس على وجه العموم وتواتر استعمال عبارة البشام أيضا بل نلمس أن النبتة تتحول إلى مرتع شاهد على أيام المرح والتصابي وقد أضفى جرس هذه العبارة موسيقي على كل الاستعمالات في الديوان :

وكنت ، ومن لباناتي لئبى هناك ، ومن مرضعي المدام

يطالعنا الصباح بطن حزوى فينكرنا ويعرفنا الظلام

وكان بها البشام مراح انس فماذا بعدنا فعل البشام ؟

5 - 3 - 16

ولم يعدم الديوان اللغة الكلاسيكية باستعمال متواتر لأسماء حيوان الصحراء والبادية (17) ولعل ذكر الناقة يلفت الانتباه في هذا المجال ولا يطل الاستغراب إلا بالرجوع إلى التقليد الفني إذ أن البيئة الأندلسية الخصبة لا تعرف حيوان الصحراء ، فطبيعة اللغة التي يكتب بها الأديب والشعر الذي ينظمه والجمهور الذي يوجه إليه ابن خفاجة هذا الشعر ، تحتم استلزام معالم الحياة البدوية العربية وإن للجمهور الذي يردد الشعر ذوقا اكتمل وتميز بفضل ما اجزاه الشعراء وقتنه النقاد من نموذج شعري تقليدي. ولا يقتصر ابن خفاجة على ذكر نوع واحد من الحيوان بل يستعمل القطاة والهزبر والفرس والذئب من قبيل الحيوانات التي ردها امرىء القيس أو عنترة ... ولا يقف اختيار هذه الألفاظ عند حد التقليد الفني الخالص بل يتجاوزها إلى ما في تلك الألفاظ من موسيقى موحية أيضا تساق جو حياة البادية وتنطق عن رهافة حس البدو . وقد عده حمدان حجاجي أنواعا كثيرة من الألفاظ التي تمحّص ابن خفاجة ليكون شاعرا تقليديا في مستوى التعبير من ذلك التعرض إلى الأسلحة والأبنية والوقوف عند الاشكال (من نوع خليلي) أو الحكم والأمثال .

نستنتج من كل هذه الخصائص أن لغة ابن خفاجة في سياق الحديث عن مظاهر الصناعة لغة تتجاوب والذوق العربي . بل إننا نبقى بهذا الشعر في الجوّ الاعرابي فنذكر بيسران ابن خفاجة تتلمذ على المدرسة الكلاسيكية الجديدة فابعد في مستوى اللغة إذ لا نلمس تكلفا في العبارة ورغم أنها بدوية

فهي قد وردت في سياق شعري متناسق الوحدات .

أما الأسلوب ، فقد أوحى كلام المرزوقي في خصائص الشعر أن المعيار الذي ارتضاه النقاد يولي الأسلوب أهمية ذات بال ويمكن أن نطلق في هذا القسم من احصائيات حجاجي حتى نستجلي فن ابن خفاجة في هذا الميدان .

ففي البيان « قال ابن رشيق 456 هـ في عمدته ، قال أبو الحسن الرماني في البيان ، هو احضار المعنى للنفس بسرعة إدراك » (18) فهو يستوجب براعة في التعبير ومزجا لطيفا بين عفو البديهة وكدة الروية . وفي الديوان نماذج متعددة من أسلوب البيان فقد احصى حجاجي تسعمائة تشبيه في الديوان منها خمسمائة تشبيه حسي تتصل بالنظر خصوصا . فاستغل التشبيه بالنجم وبالهلال وكذلك بالحيوان كالأسد والغزال كما شبه بالسحاب ومن أبرز أمثلة التشبيه في الديوان ، وصف الصباح بالسيف ، والليل بالغمد :

أجوب جيوب اليد والصبح صارم له الليل غمد والمجر نجاد
12 - 82

أما في باب الاستعارة فقد ذكر ابن رشيق أن « الاستعارة أفضل المجاز ... وليس في حكي الشعر أصعب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها (19) . وأضاف عن القاضي الجرجاني (392 هـ) « الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكمها بقرب التشبيه ، ومناسبة المستعار للمستعار له . وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر » (20) .

فلاستعارة أسس من أسس الشعر العربي قد قصد إليه الشعراء لاثراء المعنى وتحلية المبني فلا غرابة أن يكثر ابن خفاجة استعمال هذا الضرب البلاغي . وقد احصى حجاجي ستا وستين وثمانمائة وألف استعارة في الديوان ، يتسنى أن نقرعها إلى فرعين .

الفرع الأول متصل بالإنسان من حيث جسمه ولباسه وظواهر أخرى مرتبطة به

وبارب ليل جني المنى شهى التمي ، مستطاب التمي

46 - 5

فالمشمس شاحبة الجبين مريضة والريح خافقة الجناح بليل

10 - 196

والفرع الثاني متصل بالطبيعة :

يا هيرة الغصن الوريق وبشاشة الروض الأنيق

1 - 4

هذا غراب دجاك ينبع فازجر وعباب ليك قد تلاطم فاعبر

1 - 167

لعل عزارة استعمال الاستعارة تنطق عن حذق ابن خفاجة فن نظم الشعر ، بل هي من الأدلة على أنه استطاع أن ينفذ إلى أسرار الصناعة في هذا

وفي ردّ العجز على الصدر :

فتق الشباب بوجنتيها وودة في فرع اسحلة تميد شابا

1 - 219

وفي اللف والنشر :

فإذا رنسا وإذا شدا وإذا سعى وإذا مسفسر

3 - 96

من اليسير أن نتبع الذبوان لاستخراج فروع أبواب البيان والبدیع ، كل هذه الحالات نتأكد أن ابن خفاجة استطاع أن يقتحم البلاغة وأن يصيغ جَدِّدًا يركبه ، فقد انقادت له اللغة ومحسناتها حتى عاد شعره منسابا يترقى لا يمازجه التكلف ، وهو لم يخرج في باب العروض عن الأوزان الخليلية استغل البحور استغلالا كاملا فكثرت عنده تواتر الطويل والكامل في المديح تستوجه مقتضياته عادة ، وتواتر الرمل والخفيف في الشعر الوجداني . فهو ألبس محتوى شعره - أوزانا تناسبها ، فتم التناغم في كل الحالات رغم الغاية . بل إننا نلاحظ ، إلى جانب الوجه التقليدي ، لزوم الشاعر ما لا يلزم وهذا دليل آخر على أن الفن عند ابن خفاجة أداة طيعة ، فهو قد أرم الأساليب ولم ترهقه ، وتصرف فيها ولم تُدَحِّجِه شأن أبي العلاء المعري ابتلي بالترف الفني ، فأثقت الصناعة بل أبدع فيها .

ولبناء القصيدة في ديوان ابن خفاجة خصائص تمحضرها لتعبر عن تة الكلاسيكيين أيضا . فقد استغل هذا الشاعر أغراض الشعر القديمة كلها ، استثنينا غرض الهجاء لأنه ينافي طبعه الوديع وينافر ذوقه المرحف . وقد خف ابن خفاجة لهذه الأغراض كما خضع للغة الشعر العربي والأساليه . فتنوع الأغراض لتتنطق عن أصالة ثابتة في ديوانه . وقد عني النقاد بعناصر عمل الشعر والقواعد الفنية لقول الشعر بحسب ما عدت من أسرار الجمال الفني الأدب وهي قواعد تشمل المعنى واللفظ والصورة وأسلوب الشعر والأغراض الشعرية . وقد تجددت هذه القوانين تحديدا ، ولا ينبغي للشاعر أن يوشئ منها والا اعتبر خارجا عن عمود الشعر أي خرج عن قواعده وقط طبيعته ، فيلفظه الذوق العربي وقد كان اسحاق الموصلي . وهو يتعمم للقدمي ، لا يعدأ أبانواس شيئا لأنه لم يكن على طريقة الشعراء . أما ابن خف فقد بقي على « طريقة الشعراء » إذ خضع لمقومات الشعر العربي . في المش الشكلي والمضموني .

فهو التزم بقواعد بناء القصيدة في المدح ، والمدح هو أوفر الأغراض الشعرية القديمة مطلقا ، فابتدأ بالنسب وحافظ على الاستهلال التعليل (القصيدة 60 - 69 ..) وكذلك توفر التخلص (القصيدة 9 - 99 ...) ولم الموازنة بين الاستهلال والمديح (القصيدة 1 - 139 ..) واختتم على الط الكلاسيكية في غالب الأحيان ، إذ الانتهاء تارة بالصنعة والإحكام :

حمل الثناء بها القريض وإنما حمل الحديث رواية عن مسلم

30 - 52

الميدان . وهي تأكيد أنه خرج ، في هذا السياق ، عن التكلف إلى ترويض الصنعة حتى بدت كأنها من عفو البديهة إذ جرى الشعر ، بالاستعارة والتشبيه ، مجرى الطبع أو كاد .

وفي فن البديع تقف على ميزة الصناعة نفسها فقد استوعب شعر ابن خفاجة ألوانا من المحسنات شتى فلم يعدم الجنس بضروره والطباق ورد الصدر على العجز والمبالغة . فقد اتسم ديوانه بالفنيات التي اشترطها النقاد لاكتمال نضج الشاعر .

ففي جناس التماثل نجد قول ابن خفاجة :

نجمت تروق بها نجوم حسبها بالايكة الخضراء من خضراء

4 - 24

وفي الجنس المحقق أو المطلق :

تهادى بي لذكركم ارياح فت وكل جانحة جناح

1 - 91

وفي التريد قوله :

وأهيف قام يسقي والسكر يعطيف قد

فكساد يشرب نفسي وكسدت أشرب خدة

4و1 - 286

وفي التصدير :

ألا مضى عصر الصبي فانقضى وجدا عصر شباب مضى

1 - 46

وفي الطباق ، استعمل طباق الایجاب :

ما ارتاب أن سروره لكآبة يوما وأن بقاءه لفناء

25 - 215

كما استعمل طباق السلب :

أأدعو فلا تلوى ، وأنت قريب ؟ وأشكوفلا تشكى وأنت طيب

1 - 26

ولم تعد محسناته المقابلة :

شأوت مطايا الصبي مطلبيا وطلت ثانيا العلى مرقبا

واقبلت ، صدر الدجى ، عزيمة توطىء ظهر السرى مركبا

2 - 1 - 69

وفي التفويت (19) :

يا لين عطفي ، واخضرار جنابي لرفيف آداب ، وماء شباب

راقاورقا ، فالتقى بهما معا ثغر الحباب واوجه الاحباب

2 - 1 - 180

ولم يخرج في المعنى عن التقاليد الفنية العربية ، ومعاني المدح على سبيل المثال عند قدامه بن جعفر (337هـ) « تتصل بفصائل الناس من حيث أنهم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه من سائر الحيوان على ما عليه أهل الالباب من الاتفاق في ذلك ، انما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة كان القاصد لمدح الرجال بهذه الاربعة الخصال مصيبا ، والمادح بغيرها مخطئا (21) .

فابن خفاجة شاعر مداح تغنى بالمثل الا على الجاهلي ومديراته النسب الشريف والحلم والمجد والشجاعة وهي تحصر عادة في معاني الفتوة :

وتدضي به ، في الوعى ، نجدة مضى السيف كفه ، اوتبا
فترضى الصوارم عنه احبا وتكبر منه المعالي ايسا
وقد لثم النقع اسد الشرى وكرت بها الخيل تعدو ثرى
فلم تـر الا نجيعا جـرى ورمحا تشظى وطرفا كبا

69 - 33 - 36

كما تغنى أيضا بالمثل الأعلى الإسلامي وما يتضمنه من عدل وجهاد وإقامة الحدود وعفاف وعلم ويحصر عادة في معاني التقوى :

متقلب ، في الله ، بين بشاشة يندى الهشيم بها . وبين مضاء
عدل . يظل بظله ذئب الغضى جارا ، هناك ، اظلية الوعاء

215 - 38 - 42

وقوله :

إمام في الذؤابة من قريش وحسب المجد من عود صليب

50 - 15

أو قوله :

ويذكرني . وراء الليل ، عينا حديدة ينام بها الدين ، احتراسا ، وتسهد

149 - 26

والشأن نفسه متوفر بالنسبة إلى الرثاء لم يخرج فيه الشاعر عن مألوف الشعر القديم ، فابن خفاجة أحسن استغلال المعاني التقليدية التي أضحت النموذج الذي ينحو نحوه الشعراء وقد قننه النقاد وضبطوا عياره .

الا أن استسلام ابن خفاجة لهذه القوالب القديمة لا يعني البتة أنه بقي سجينها مقتصر عليها . بل يتسنى لنا أن نبحث عن مواطن أخرى من شاعريته تنطق عن ابداعه وفذاذته حتى تكتمل صورة أدبه في مستوى الفن .

مظاهر الفن :

حاولنا أن نستجلي صورة أولى من شعر ابن خفاجة فوجدناه في مستوى اللغة والأسلوب والمعنى لا يخرج عن القواعد المألوفة فكأننا به شاعرا جاهليا

أو كلاسيكيا . يتصرف في الشعر تصرفا عربيا اعرابيا وقد سمينا هذا القسم الأول صناعة إذ برز ابن خفاجة وقد اتقن فن النظم وسائر ألوان الصناعة الشعرية المذكورة عند النقاد وهي التي تجعل الشاعر فحلا في جانب الابداع الفني على طريقة القدامى . ولئن افتنن ابن خفاجة بشعر المتقدمين وقد ذكر في خطبته مهيأر الدليمي والمتنبي والشريف الرضي وهم من أساطين الشعر العربي ، فهو قد نجح في النسخ عن منوالهم بل إنه استطاع أن يقنعنا بأنه شاعر عربي أصيل يستجيب في شعره لمقتضيات هذا الشعر وقوانينه وفنونه من ناحية ، وللاذوق الذي لم يكن يرتضي أو يستسيغ الا ذلك النمط من الشعر التقليدي في درجة أولى من ناحية أخرى .

فإذا كان الوجه الأول يكشف عن لون من ألوان شاعرية ابن خفاجة ، فإنه على غرار المعري ، والمتنبي ... لم ينحس في التقليد أو الارتفاع إلى مجارة الذوق العربي البدوي بل قد تجاوز هذا الوجه إلى لون اخر متميز راود فيه معالم الخلق والجمالية والابداع الفذ

إن أول ما يلفت انتباهنا في هذا السياق ظاهرة طريفة لم يسبق ابن خفاجة إليها الا المعري . إلا أن ابن خفاجة تميز تميزا . ومصدرنا في هذا القسم الخطبة وهي تطفح مخبرات خطيرة الابعاد يجدر استغلالها في هذا السياق . قال ابن خفاجة : « ولما ارتقت بي السن مرتقاها وشارفت الحياة منتهاها وتوالت رغبة الاخوان فيه تتجدد ، وحرص الأعيان عليه يتأكد توخيت أن أقصره في مجلد واحصره واحصره جملة وانشره ، وكان قد باد أو كاد لدثور رقاع مسوداته ... واقتضى النظر فيما حاولته ان اتعهده ثانيا تعهد مؤلف واتفقدته عائدا تفقد متأمل مثقف ، فمنه ما تعهدته فقيده ، ومنه ما لحظته نلفظته ، ومنه ما تصفحته فاصلحته ، إما لاستفادة معنى وإما لاستجادة مبنى » (22) .

فهو شاعر لازم ديوانه وجمعه بنفسه واعتنى بتفقيح بعضه والاضافة إلى بعضه فأبقى منه ما شاء وارضى ، ورضي منه ما شاء واختار وترك البعض الآخر وقد صرح بهذه العملية ليؤكد تفرغه لشعره وهو لم يحتم في قسم كبير من حياته بولي نعمة يكفيه نوائب الدهر ويترهه عن الاحتياج إلى من سواه (23) فلا ضير أن ينكب على ديوانه انكباب مؤيد متأمل .

هذا العمل هو عمل الفنان الذي يستوعب الكل فيمحصه ويضمنه ثم يستصفي منه الاجزاء الملائمة ، ليقوم بعملية الغرابة فينطق عن ذوقه وينم عن فنه .

فقد نقح ابن خفاجة شعره وفي هذا التنقيح (24) اخراج أو اعدام (25) وذلك ضرب من ضروب الفن . ولم يبق الشاعر عند هذا الحد بل تجاوزه إلى اقحام فقرات ثرية (26) تتقدم الشعر (27) أو تتخلله (28) أو تعده (29) ولعل الغاية منها الترفيه والتشويق ، فما أن يكمل القارئ قراءة الشعر إلا أن يكتفى ، حتى ينتقل

إلى نثر موشى يدفعه إلى المزيد. وللإعمال قيمة أيضا تدل على الاهتمام بالناحية الفنية إذ يُراعى الجانب الشكلي أو الخارجي من الديوان، وهي عملية قد انجزها كثير من الشعراء منهم على سبيل المثال Alfred de Vigny, Baudelaire

وفي الخطبة للماعز نقدية أنكر فيها ابن خفاجة على معاصريه تقديم إياه استعمال نوع من التركيب أو ضرب من الوصف، وما يعيونه عليه بعد من وجوه الابداع المستحسنة عند غيره من الشعراء القدامى خاصة. ولعل التعرض إلى معاصري ابن خفاجة يؤدي بنا إلى تساؤل خطير: لماذا وقع اختيار رواة شعره على نموذج واحد منه. فنحن نكاد لا نجد عند ابن دحية (30) أو الفتح بن خاقان (31) أو الضبّي (32) أو المقرّي (33) الا اثباتا للمقطوعات من ناحية والشعر المنتمى إلى المرحلة الأولى من مراحل ابن خفاجة الشاعر من ناحية أخرى؟ وقد تعرض مصطفى غازي إلى الملاحظة نفسها في مقدمة الديوان. «والملاحظ بوجه عام أن مؤلفي كتب الأدب والتراجم - فيما عدا القليل - ينجحون إلى الاختيار من مقطوعات ابن خفاجة وقلما يختارون من مطولاته. وإن أدواقهم تكاد تتفق على مجموعة بعينها من مقطوعاته يختارون جملة أو يقتطفون أبياتا منها، والسرفى اجماعهم عليها فضلا عن جودتها ودلائلها أن بعضهم ينقل عن الآخر دون الرجوع لديوانه» (34).

وإذا وافقنا غازي على طبيعة الاختيار، فإننا لا نوافق على تخريجه لأن الاحتفاظ بهذه المقطوعات على المطولات فيه تنبيه من الجامعين إلينا، بأنهم اختاروا الشعر وفي الاختيار إبراز وفي الإبراز إشارة إلى تفضيل شعر الفترة الأولى على الفترة الثانية، فقد وجدوا حقيقة الشاعر في أشعار لهوه ومجونه وعشقه وطبيعته وعزودوا بعيناتهم عن أشعار مدحه ورثائه وكانهم انتبهوا أن ذلك الشعر الذي اختاروا هو الذي يمثل ابن خفاجة أحسن تمثيل. وهم اقتصروا على بعض النصف من شعر الفترة الثانية للتدليل على جودته الفنية لا ليوظف وظيفة الافصاح عن حساسية الشاعر وشعوره.

وإن كان هذا الاختيار لا يبخس قيمة ابن خفاجة الصانع المبدع في المرحلة الثانية فإنه يؤكد أن معالم شخصية هذا الشاعر الفنية تتجلى من خلال شعر الفترة الأولى. وهي فترة التهور والطرب وحب الحياة. وقد كان شعره معبرا عن اللذة والنعيم وهما من مقومات شخصية ابن خفاجة المميزة، وفيهما وجدت أبعادها الحاملة. وإذا رمنا الوقوف عند فداة هذا الشاعر الفنية فإن سبيل الكشف عنها كامنة في هذا النوع من الشعر اللاهني.

ففي بناء القصيدة، نجد أن الهيكل الذي اختار ابن خفاجة في مواضع عديدة من الديوان متمم بالخروج عن التقليد فقد استهل على طريقة المتنبي بالوجدانيات فلاحته نفسه مرهفة حرّى تارة:

سمح الخيال على النوى بيمز
فرفعت من ناري لضيف طارق

2 - 1 . 2

وقال متوجعا حيناً آخر:

سجعت وقد غنى الحمام فرجعا
واندب عهدا بالمشقّر سالفنا
ولم ادر ما ابكي ارسم شبيبة
واوجع توديع الاحبة فرقة
وما كنت لولان تغنى لأسجعا
وطل غمام للصبي قد قشعا
عفا ام مصيفا من سليمي ومربعا
شباب على رغم الاحبة ودعا
4 - 1 . 9

كما باشر المديح منذ مطلع القصيدة:

بمثل علاك من ملك حبيب
عدلت إلى المديح عن النسيب
1 . 50

وقد استعاض في مواطن أخرى عن التشبث باللجوء إلى صور من الكون فحدث طرفة فنية منبثقة عن نفسه الوالهة بالطبيعة:

ألا هل أطل الأمير الأجل
فما شئت من زهرة نضرة
أم الشمس حلت برأس الحمل
تردّى القضب بها واشتمل
2 - 1 . 57

أو بصورة أجلى، يستلهم الطبيعة الزاهية:

أما والتفات الروض عن زرق النهر
وقد نسمت ربح النعامى فنبهت
واشراف جيد الغصن في حلبة الزهر
عيون الندامى تحت ريحانة الفجر
2 - 1 . 1

وبالطبيعة يتخلص ابن خفاجة في عدد من مدحياته:

ولو سابت ربح الشمال ابن جعفر
لجاء على علاقته متقدما
37 . 130

وبها يختتم القصيدة أحيانا:

وحياك من فرع لأشرف دوحه
يلعب من خوط الراكمة معظفا
نسيم كأفئاس العذارى تضوعا
ويمسح من مسرى الغمامة مدعما
58 - 57 . 9

ونلاحظ في المستوى الشكلي أيضا أن الأغراض المميّزة لابن خفاجة، وهي قطع الغناء واللذة والنشوة إنما هي أبيات قليلة ذات لغة سهلة ونغمة شجية ففي الشعر لين ورفق في الجو وهو ما ينشده الشاعر ويسعى إليه بل يتلطف لبلوغه فتدوى موسيقاه في نفس القارئ فتلمي عليها عاطفته وتسكرها بنشوته. كما نلاحظ تناسقا بين اللفظ والمعنى، بل بين الأغراض والمعاني من ناحية والأسلوب الشعري من ناحية أخرى. فهي لغة عربية فصيحة ملائمة للأغراض المطروقة.

فلمغة الغزل بسيطة بساطة الغزل وجريانه، صافية صفاء العاطفة المتينة:

فأسودع الريح الشمال تحية
وأستنشق الريح الجنوب سؤالا

وحسبي شجوا ان لي فيك اضلعا حيرارا وأردنا عليك خضالا

4 - 3 . 74

أو قوله على طريفة عبد المحسن الصوري :

يابانة تهتز فينانة وروضة تتفتح معطارا
لله اعطافك من خوطه وجبذا نورك نسوارا
علقت طرفا فاتنا فاقرا فبك وغرّا منك غرّا

3 - 1 . 75

وشأن الخمرة في هذا القسم من شعر ابن خضاجة اللاهي ، أنها ترتفع به إلى سنام النشوة فهو متاذ مستخرخ بل انه سيجمع أقصى اللذة في أقصى الامنية :

إنما العيش مدام أحمر قام يقيه غلام أحمر
وعلى الاقداح والأدواح من حبيب نثر ونور جوهر
فكان الدوح كأس أزبدت وكأن الكأس دوح يزهر

قطعة 86

ولا اكتمال اللذة والنعيم الا في ظل جزيرة شقر مرتع الأماني :

بين شقر وملتقى نهريها حيث الفت بنا الاماني عصاها
ويغني المكاء في شاطئها يستخف النهى فحلت حباها

2 - 1 . 303

وفي سياق التعرض إلى بناء القصيدة نلاحظ أن ابن خضاجة استقل في بعض الأحيان بافراد قصائد في غرض ينطق عن حالته الخاصة ويعبر عن مشاغله الذاتية وإن آل امره إلى مزج بعض الأغراض التقليدية فإن الصورة النهائية توحى بجو خفاجي متميز . فقد مزج في قصيدة واحدة الطبيعة بالخمرة والغزل وفيها عصارة لذة ونشوة عارمة (35) .

بيد أن ابداع ابن خضاجة الفني الخالص يكمن في الطبيعة ، وفيها يتجلى التأزر الفعلي بين الشكل والمضمون . وللطبيعة مراتب فنية متعددة في شعره . فهي أداة فنية . يستلهمها الشاعر ليكمل الصورة البلاغية فهي غذاء تعبيره ومادة محسناته .

إذ يتخذ منها مصدرا للتشبيه :

يتتابعون الى الصربخ كأنهم أمواج بحر قد طمى زخار

86 . 2

وهي مصدر استعارته :

والليل قد نضح الندى بسراله فانهل دمع الطل فوق صدرا
والطبيعة أشمل من وحدات البيان ، فهي الصورة الكلية التي يرسمها الشاعر :
باكرته والغيم قطعة عنبر مشوبة والبرق لفحة نار

والريح تلطم ارداف الربى لعبا وتلثم اوجه الازهار

17 - 16 . 2

فالصورة الجمالية التي انتقى منها ابن خضاجة وحدات محسناته البديعية لا تخلو من حياة نابضة إذ عناصر الطبيعة تتفاعل ، وبعضها يداعب البعض كناية عن حركتها وتعبيرا عن وجود نير فهي تتنفس وتعيش :

وبسات سقيط الطل يضرب سرحة ترف بواديه وينضح أجرعا
وقد فض عقد القطر في كل تلعة نسيم تمشي بينها فتضوعا

7 - 6 . 78

فقد أضحت الطبيعة مصدر إلهام للشاعر ، تبعث فيه جمال الحياة وكذلك تهديه إلى الابداع الفني . وإذا أدركنا أنه يستعملها في أعراض غير الأغراض المختصة للطبيعة المحضة في المديح وفي اللهو وفي الرثاء ، نعلم بيسر أن الطبيعة كيان مطلق عند الشاعر تملكه فتملؤه معنى ، بل هي ذلك الشيء الزهيد من أدوات الشاعر الفنية . قد أحسن ابن خضاجة حينئذ استعمال الطبيعة في الأساليب ذات الطابع الكلاسيكي وكذلك أحسن استغلالها في الأساليب المستجدة . إذ الشعر في الطبيعة يوافق رقتها ، ولغته تناسب مصطلحاتها ، وأسلوبه يلثم خفيف غصونها وخير مياها . فلا طاقة للشاعر الا بمجاراة لطفها وتجنب ما ينبو عنه فلا غريب ولا تعقيد ولا تكلف إذ لغة الشاعر عاشق الطبيعة ، تنحو منحى السهولة وتناسب انسياب أجواء الطبيعة الزاهية . وإن آل امره إلى الصناعة ، فلنكي يبقى الشاعر الفحل ويبرهن على قدرته الفنية ورغم ذلك تفور النغمة الموسيقية فوران « جرية ماء ورنه طائر ... وماء سائح وطير صادق وبطاح عريضة وأرض أريضة » (36) .

إن أمر الطبيعة عند ابن خضاجة متميز في الشعر العربي وكذلك في الشعر الأندلسي إذ أن وصفه لها ليس كوصف سابقه . فلم يقتصر على الجزئيات فيها ولم يكتف بالرياض ، ولم يتعرض إليها في مناسبات عارضة أو محصورة بل إنه تجاوز ذلك كله لينفرد . فإذا الطبيعة حاضرة في شعره في كل جزئياته واغراضه لأنها طغت عليه أو طمى عليها فامتزجا فإذا هما إلفان لا يفترقان . فلحن المناجاة عنده ، سبيل إلى تشخيصها والارتقاء في رحابها وقد عرج ابن خضاجة في هذا المجال إلى ميدان بكر ، لم يتناوله الشعراء قباه . ولم يرتق إليه الشعراء من بعده . فإذا وقفنا معه ، يناجي الجبل (37) أدركنا أن للطبيعة في فؤاده بعدا ذابال :

أصحت إليه وهو اخسرس صامت فحدثني ليلى السرى بالعجائب
وقال ألا كم كنت ملجأ فاتك وموطن أواه تبتل تائب
وكم مرّ بي من مدلج ومؤوب وقال بظلمي من مطي وراكب
ولاظم من نكب الرياح معاطفي وزاحم من مضر البحار جوانبي

18 - 14 . 164

فالطبيعة وجود حي وعواطف الشاعر المنتشرة من خلال وصفه للطبيعة تتجاوب مع ما تحييه في نفوسنا من عواطف أيضا . ذلك أن الطبيعة تعود عنده

انها معان تنفجر من اعماق اعماق ابن خفاجة فيدخل صدق الترجمة هذا الجرس الجميل الذي يهمس المعاني في النفس ههنا لطيفا عذبا تكاد النفس لا تقطع عنه وقد سبق لسانت بوف ان قال « ليس الشعر في ان تقول كل شيء ، بل في ان تحلم النفس بكل شيء » . ولم يحلم ابن خفاجة النفس فحسب بل تجاوب معها فكأنه منها ينطق وإذا به يصل نفسه بكل النفوس وأحاسيسه بكل الاحاسيس . ذلك أن ابن خفاجة استنطق الجوهر من نفسه واسقط العرض فيها . فترجم مشاعره ونطق عن رهاقة حسه فتبلور الشعر على شكل مذهب الصادقة كما كان يقول أبو العلاء المعري ، وقد تلون عند ابن خفاجة بلون الغناء ، فيه روح وثابة وحركة نابضة فكان الشعر خليجة النفس الهفاء . فتوازي عندئذ هذه الطرافة في تصوير ابن خفاجة الشاعر أحاسيس ابن خفاجة الانسان بهذا الأسلوب الفني البديع . وقد اهتمت ابن خفاجة إلى أن الشعر أحاسيس وجدانية وليس من قبيل التعبير عن غايات الغير للإكتساب . ولئن مدح ابن خفاجة فقد أبرز أنه في أشد حالات التقليد - وهو ضروري كما أبرزنا - يؤول إلى الطبيعة لتتدفق المشاعر الصادقة .

فاحتفظ شعره ، في التقليد وفي الطرافة بالتناغم الموسيقي . ومن ثم ما نجد في الديوان من الصور الرائقة المناسبة بأشكال متباينة ولكنها متناسقة إذا جمعنا بين كل عناصرها . فهي تارة نغمة رفيقة رقيقة :

سقيما ليوم قد انخت بسرحة . ربا تلاعبها الرياح فتاعب
سكرى يغنيها الحمام فتشفي طربا ويسقيها الغمام فتشرب

229 . 1 ، 2

وتارة أخرى ثقال فتتخطط :

بالله يا نفس الصبا حي الصديق صن الصديق
قل للحبيب بل الحميم بل الشفيق بل الشفيق

4 ، 5 ، 6

وتارة ثالثة تتسارع النغمة فتتعلق الموسيقى عن لهات ابن خفاجة :

فانذب المرج فالكيسة فالشط وقل آه يا معبد هواها
آه من غربة ترقرق بشا آه من رحلة قطسول نواها
آه من فرقة لغير تلاق آه من دار لا يجيب صداها

303 . 7 - 9

وان نجح ابن خفاجة في تناسق النغم فلأن اللغة قد استمدت مداها من نفس الشاعر وصدق احساسه فجعل المعنى بجلال العبارة ، وفي هذا الصدد حكى اسحاق الموصلي قال : قال لي المعتصم : أخبرني عن معرفة النغم وبينها لي ، قلت : ان من الأشياء أشياء تحبط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة (40) . وهو قد عرق الجمال والدوق بالتعرض إلى النغم وفي فن ابن خفاجة نصيب

مصدر السعادة إذ هي حواره وسروره عند أفراحه وهي حزنه وألمه عند أتراحه .

فمثل طربا بين ظل هفا رطيب ومساء هناك انزعج
وجل في الحديقة أحت المنى ودن بالمدامة أم الطرب

19 . 2 - 3

وهو يلهج بزوها ويدعو إلى مداخلتها :

أنعم فقد هبت النعamy ونهت ربحها الخزامى
ومل إلى ايكمة بليل تهفوا هتزازا بها قدامى
تهز أعطافها القوافي لها وأكواسها الندامى
كان أما بها رؤوما تحضن من شريها بتامى

21

قد تؤدي بنا كل هذه الظواهر الفنية إلى تجاوز رأي حجاجي إذ لم ير الطرافة إلا في المعنى (38) وقد وجدنا أن الطبيعة وسيلة فنية من ناحية ثم هي غرض انبثق عن التناسق بين نفسية الشاعر ورقة الطبيعة فإذا الطبيعة في ديوان ابن خفاجة شكل ومضمون . فتنحصران متازران . وهذا التناسق بين المعنى والمبنى يظهر قيمة ابن خفاجة الفنان وقد لاحظنا أنه أبدع في التقليد وأنه أيضا أبدع في الفن المتميز فخرج عن مسلك الشعراء التقليديين فإذا هو أول شاعر أندلسي في الاعتناء بالطبيعة واستلهاها .

وما كان هذا النجاح الفني ليكتمل لو لم ينطق ابن خفاجة الشاعر عن أحاسيس ابن خفاجة الانسان .

ان ابن خفاجة ، في شعر هذا القسم الثاني يتوجه بالشعر إلى نفسه ولا إلى القبيلة شأن الجاهلي أو التفرغ للممدوح شأن جل الشعراء بعد ظهور الإسلام . ففي شعره صبغة فردية ، قد تنعتق عن حدود الذات الضيقة لتشمل الاخوان ، وهم أصفاء ابن خفاجة الذين عاشر فأحب (39) . ومن هذه الخصائص يتأني عنصر الغنائية في شعر ابن خفاجة وهي غنائية وجدانية تنم عن شعور انساني عميق .

وقد كست الوجدانية شعر ابن خفاجة وقد عبر عنها بتناغم رقيق إذ أن الشاعر لا يبلغ ذروة الشاعرية الا عندما يحقق ما يسمى بالتجاوب الموسيقي وقد انضافت الموسيقى المناسبة خلال أبيات ابن خفاجة إلى صدق التجربة فتجلت عبقرية الشاعر فصيحة :

فيا لشجا صدر من الصبر فارغ ويا لقذى طرف من الدمع ملان
ونفس إلى جو الكنيسة صبة وقلب إلى افق الجزيرة حنان
تعرضت من واهبا به ومن هوى بهون ومن اخوان صدق بخوان
فياليت شعري هل لدهري عطفة فتجمع أوطاري علي وأوطاني
ميادين أوطاري ومعهد لآتي ومنشأ نهامي وملعب غزلاني
فستيا لواديهن وإن كنت انما ابيت لذكراه بغلسة ظمان
فكم يوم لهو قد امرنا بافتنه نجوم كؤوس بين اقمار ندمان

الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخبيل والحروب والافتخار» (41).

ثم هو شاعر أندلسي ميسمه توشية الشعر بالطبيعة شأن جل شعراء موطنه الأكبر.

وهو أيضا تميز عن هؤلاء فشذ وانفرد ففتح طريقا في الفن جديدة باستعمال الطبيعة جزءا من شاعريته فإذا هو رأس مدرسة لأنه مثل اتجاها خاصا خفاجيا.

ولعل بوفون قد صدق عندما قال : إن « الأسلوب هو الإنسان » لأن فن ابن خفاجة يفسح عن ابن خفاجة الانسان . وزج هذا بذلك ينطق عن شاعرية لها ابعادها المؤثرة في الشعر الأندلسي وفي الشعر العربي بصفة أعم ولم يستبعد الأستاذ الشاذلي بويحي (42) أن يؤثر شعر ابن خفاجة ، عن طريق الشعراء الجوالين (٥) ، بتغذاته المرفهة في شعر الرومنطيقيين رغم الاختلاف الجذري بين روح المدرستين وابعادهما ، فيكون شعر ابن خفاجة مؤثرا في الشعر العالمي .

من كلام اسحاق الموصلي لأن النغم في شعره يهيج النفس فيعطيه مدى إنسانيا شكلا ومضمونا .

تبين حينئذ أنه إذا رمنا أن نقسم شعر ابن خفاجة إلى قسمين نجده يتميز بعيزتين ان كانتا مختلفتين فهما متكاملتان ، والجمع بينهما يكشف الأضواء على ابن خفاجة الشاعر . أما القسم الأول في الديوان وهو التقليد ، فهو قسم الصناعة وقد أثنى ابن خفاجة فنون الشعر الاصلية . أما القسم الثاني ، فهو قسم الفنان ، وميدان الشاعر الذي اعتمد الصناعة ولكنه تجاوزها ليصل إلى درجة الابداع والتحليق في أجواء الجمال وذلك هو الفن الخالص . فشعر القسم الأول أميل إلى النظم ، وشعر القسم الثاني أثبت في العفوية . ونحن نجد شعر ابن خفاجة في المرحلتين إبداعا جميلا واثقانا صريحا في التقليد وإبداعا متميزا في الكشف عن أغوار النفس البشرية في الطرافة .

ان الفن عند ابن خفاجة هو فن رجل مقتدر لغة وأسلوبا . فهو الشاعر الفحل العربي الأصيل إذ هو أجاد التقليد فعمل بكلام الأصمعي . « طريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والناطقة ، من صفات

(19) نفسه ص 268 .

(20) نفسه ص 270 .

(21) قدامة بن جعفر : فقد اشعر ص 59 طبعة اول تحقيق كمال مصطفى .

(22) الخطبة ص 8 - 9 .

(23) حجاجي ص 41 .

(24) انظر عدد 178 من ديوان ابن خفاجة .

(25) العبارة من استعمال الأستاذ الشاذلي بويحي دروس التبريز سنة 1979 .

(26) انظر القطع رقم 127 - 181 - 247 الى 263 و قد وردت نشرها خالصا .

(27) كل القطع تبدأ بمقدمة ثرية موجزة أو ملوثة .

(28) انظر القطع رقم 1 - 239 - 244 - 292 .

(29) انظر القطع رقم 8-1-16-49-79-119-126-128-139-150-215-223-233-264 .

(30) ابن دحية : المطرب صص 64 - 74 - 85 - 92 - 95 تحقيق النريان والعلمي القاهرة 1368 هـ .

(31) الفتح بن خاقان : قلائد العقيان صص 231 - 304 القاهرة 1283 هـ .

(32) الصبي : بغية الملتس ص ص 202 ، 375 المجلد 3 مدريد 1885 .

(33) الحفري : نفع الطيب من غصن الاندلس اترطيب وذكر وزيها لسان الدين بن الخطيب طبعة محي الدين عبد الحميد القاهرة 1969 .

الجزء الأول : ص ص 105 - 129 - 330 - 352 - 449 - 451 .

الجزء الثاني : ص ص 125 - 162 - 183 .

(34) مصطفى غازي : مقدمة الديوان ص 9 .

(35) انظر الملاحظة رقم 5 (القطعة 43) .

(36) ديوان ابن خفاجة ص 90 .

(37) H. Pérès : La poésie andalouse en arabe classique au XI^e siècle, p. 159, Paris 1937.

(38) حجاجي ص 207 .

(39) صنف الأستاذ الشاذلي بويحي في دروسه (التبريز 1979) إخوان ابن خفاجة إلى صنفين :

(أ) أهل الحد والنلم : منهم أبو عبد الله محمد بن عائشة البلنسي وابن صواب شيخ ابن خفاجة في اللغة والأدب وأبو عبد الله محمد بن ربيعة وأبو بكر بن مقفور وأبو أمية .

(ب) أصحاب التمتع والملة والتنتم بالحياة منهم عبد الجليل بن وهبون والفتح بن خاقان .

(40) أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي : الموازنة بين الطائفتين تحقيق السيد صقر ص 390 القاهرة 1965 .

(41) أبو عبد الله المرزباني : « الخوش » تحقيق محمد البجاوي ص 85 القاهرة 1965 .

(42) دروس التبريز 1979 .

Les Troubadours •

(1) عند ابن دحية المطرب في أشعار أهل المغرب المطبعة الاميرية 1955 .

الفتح بن خاقان قلائد العقيان طبعة القاهرة 1283 هـ ...

(2) عند رثيث الخوري ابن خفاجة الأندلسي والأدب : وصف الطبيعة عند العرب مجلة الطبيعة عدد 4

جودت الركابي : في الأدب الأندلسي : دار المعارف القاهرة 1960 .

احسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين دار الثقافة بيروت 1962

(3) دراسة حجاجي : H. Hadjadji : Vie et œuvre du poète andalou Ibn Khafadja, Presses I.P.P. Alger (S.D.).

(4) حجاجي ص ص 32 - 39 .

(5) القطعة 43 .

يقول ابن خفاجة : وقال يتنزل ويصف يوم انس :

وأغيد في صدر الندى لحسنه
من الهيف أما ردفه فنم
ترف بروض الحسن من نور وجهه
جلاها وقد غشى الحمام عشية
وجاه بها حمراء أما زجاجها
على لعة ترتج أما حبابها
تجافت بها عنا الحوادث برمة
وغاز لنا جفن هناك لترجس
قله ذيل لتصابي سحبه
حلي وفي صدر القصيد نسيب
خصيب وأما خصره فجديب
وقامته نورة وقصيب
عجوزا عليها الحجاب مشيب
فساء وأما ملأه فلهيب
فسور وأما موجهها فكثيب
وقد ساعدتنا قهوة وحبيب
وميتسم الاقحوان شنيب
وعيش يا كفاف الشباب رطيب

(6) أبو بكر بن خير : الفهرسة : فهرسة ما رواه عن شيخه الطبعة الثانية تحقيق زيد بن

وطرغوه مؤسسة الخانجي القاهرة 1963 .

(7) الفهرسة ص ص 305 - 394 .

(8) ابن دحية : المطرب ص 206 .

(9) الفهرسة ص ص 370 - 394 .

(10) حجاجي ص 60 .

(11) خطبة ابن خفاجة ص 6 الديوان تحقيق مصطفى غازي الاسكندرية 1963 .

(12) Regis Blachère : Histoire de la littérature arabe, t. 3, p. 554

(13) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص 18 دار احياء الكتب القاهرة 1364 هـ .

(14) أبو الملاء الحفري : الزوميات ص 38 دار صادر بيروت 1961 .

(15) المرزوقي : شرح ديوان الحسانة مقدمة الشارح ص 9 القسم 1 الطبعة 1 القاهرة 1951 .

(16) انظر مصطفى غازي ص 438 .

(17) نفسه ص 403 - 411 (فهرس الأغراض) .

(18) ابن رشيق : العدة ص 254 مطبعة السعادة بمصر 1962 .

ترجمة الشعر العربي التقليدي

بقلم: الرحلد. عيسى الناعوري / الأردن

لا تصل الى ممكن الحس بالجمال والفخامة والأناقة . ومعلوم ان الوزن الشعري الغربي والايقاع الغربي يضطران الناظم الى تغيير كثير من المعاني والألفاظ ، لكي يستقيم الشعر .

يحيى القارىء الغربي بأناقة **قد** اللفظة والعبارة في الصياغة الأجنبية ، وهي غير أناقة اللفظة والعبارة في الصياغة العربية . وقد يستحيل الوصف الجميل ، والبيان الجميل في الشعر العربي ، الى شيء ثقيل في صورته الغربية . والثوب لا يعود هو الثوب الشرقي الذي صنع على قياس المعاني الشرقية وبطرازها الشرقي . والمعاني تلبس ثيابا مختلفة الألوان والطراز والدق ، والموسيقى التي تطرب لها الأذن الشرقية ، وتستريح لها النفس العربية ، لا تعود هي الموسيقى ، والرنين الذي يتردد صدها في النفس العربية ، لا يعود رنيناً ، ولا تعود تحس به الأذن العربية ، لأنه من جو غير جوها ، وبيئة غير بيئتها .

إن هذا بعكس الشعر الغربي حين يترجم الى اللغة العربية : فموسيقى الشعر في لغاته الغربية ليست موسيقى للطرب كموسيقى الشعر العربي . حتى المعاني الشعرية الغربية التي كثيرا ما تختلف عن المعاني الشعرية العربية ، لا تفقد شيئا كثيرا حين تنقل الى اللغة العربية . ولذلك لا أظن ان الغربي يحس بأن الشعر قد فقد شيئا حينما ينقل من لغته الغربية الى لغة شرقية . فالمهم في الشعر الغربي هو المعاني اكثر من الموسيقى ، وهذه المعاني تظل هي هي مهما كان الثوب الذي تلبسه .

أذكر انني اطلعتُ شاعرة ايطالية مرة على قصيدة عربية منشورة في إحدى المجلات ، فأعجبت بشكلها الهندسي اولا ، فلما قرأتُ منها شيئا ، محاولا إبراز موسيقاها الجميلة ، رأيته تزداد إعجابا بها . وقد قالت لي ان الشعر الغربي ليس فيه مثل هذه الموسيقى الجميلة .

هذا من جانب ، ومن جانب آخر ، حين يترجم الشعر التقليدي العربي

كان من قبيل الاعتزاز المحمود بالتراث الشعري العربي . وقد ترجم في نهاية البحث قصيدة طويلة لأحمد شوقي شعرا بالاطالية ، هي قصيدة « الربيع وادي النيل » ، التي يستهلها شوقي بقوله :

آذارُ أقبلْ ، قم بنا يا صاح
حَمَى الربيعُ حديقة الأرواح
واجمع ندامى الظرف تحت لوائه

وانشر بساحته بساطَ الراح

وقبل ان تصدر المجلة ، شاء الصديق « فالارو » أن يرسل اليّ تجربة من تجارب القصيدة في ترجمتها الايطالية ، مع البحث الذي كتبه ، لكي أطلع عليه وأقول له رأيي في ذلك

المؤكد أن المستعرب الشاب **من** قد كتب شعرا إيطاليا جميلا في ترجمته لقصيدة شوقي ، ولكن من المؤكد أيضا ان شوقي لم يكن فيها ، ولم يكن كذلك شعره . لقد نقل « فالارو » بعض معاني شعر شوقي الى اللغة الايطالية ، ولكنه لم يستطع ، وكيف يستطيع هو أو سواه ؟ ، أن ينقل الى القارىء الايطالي موسيقى شوقي ، وجرس شوقي ، وعبارة شوقي ؟ وكيف يستطيع ان يعطي القارىء الايطالي الاحساس الذي يحسه العربي ازاء مثل هذا الشعر الفخم الأنيق ، والمطرب الرنان ؟

إن عبارة شوقي وموسيقاه تتغلغلان في حسّ القارىء العربي وفي أذنيه ، فاذا تحولت هذه الموسيقى وتلك العبارة الى لغة اجنبية ، لم يبق منهما غير معاني الكلمات التي تخاطب العقل والعين وحدهما ، ولكنها

في محاضرة لي عنوانها « المترجمون وقضايا الترجمة » ، كنت قد ألقيتها في الندوة الاعلامية المشتركة بين مجمع اللغة العربية الأردني ووزارة الاعلام ، ما بين ١ - ٢ نيسان عام ١٩٨٠ م ، وظهرت في كتاب بعنوان « محاضرات الندوة الاعلامية المشتركة » ، من منشورات مجمع اللغة العربية الاردني عام ١٩٨٠ م ، قلت ما يلي :

« قد يكون من السهل نقل النثر الى نثر مثله في لغة اخرى ، مع الحفاظ على كثير من القراية بين اسلوب الأصل واسلوب الترجمة . غير ان ترجمة الشعر شيء مختلف جدا : فالشعر له في لغته أوزان وتفاعيل ، وقواعد خاصة ، مع الموسيقى والبناء ، وهذه كلها لا تتوافر في اللغات المختلفة على طراز واحد . ولذلك يصح في ترجمة الشعر ما يقوله المثل الايطالي من ان « المترجم خائن » ، وعلى الأخص حين يترجم الشعر شعرا ، فهو يبعد عن اصله بعدا شاسعا . وترجمة الشعر العربي الى اللغات الأخرى هي ضرب من المعجزات ، ولا سيما اذا كان من الشعر الاتباعي ، الكلاسيكي ، فالشعر العربي لا يقرأ إلا بلغته الأصلية لكي يظل شعرا ، وعند الترجمة يفقد كل مزاياه الشعرية » .

ويبدو أن هذا الرأي كان غريبا لدى الصديق المستعرب الشاب « ميكيلي فالارو » ، من أساتذة اللغة العربية في الجامعة الكاثوليكية في ميلانو ، فقد كتب بحثا طويلا مجلة استشرافية ايطالية ، يرد فيه على رأيي هذا ويناقشه ، ويقول انه « ربما

الى لغة اجنبية ، يصعب كثيرا ان يترجم بيتا بيتا ويبقى له معناه الصحيح الكامل ، بل يحتاج الى براعة كبيرة لكي يستطيع المترجم ان يصوغ المعاني من بيتين أو اكثر ، أحيانا ، ليبقى للمعنى تماسكه . فالشعر العربي التقليدي يعتمد على فخامة الصورة ، وجزالة العبارة ، وتميز الحبكة ، اكثر مما تسمح به لغة غربية . ولكنه حين ينقل الى شعر غربي قد يتضاءل وينكمش ، لاختلاف التفكير والتصور والأسلوب بين المفهوم الغربي والمفهوم العربي .

لؤلؤ هذا على الرغم مما أعرفه من أن العرب اعتمدوا على البيت الواحد اكثر مما اعتمدوا على وحدة القصيدة . ولا نزال نذكر تفاخر العرب بأشهر بيت قيل في المدح ، أو الهجاء ، أو في الغزل ، أو في الفخر ، وهلمّ جرّا . فوحدة البيت هذه يندر ان تترجم كما هي في لغة اجنبية . فأحيانا لا بد من ترجمة اكثر من بيت شعر عربي واحد معا في بيت واحد من الشعر الغربي .

وفي يقيني ان ما يريده فالارو ، يصح على الترجمة من شعر غربي الى شعر غربي مثله ، اكثر مما يصدق على ترجمة الشعر العربي الى شعر في لغة غربية .

إلا انني يجب ان اعترف بأن الصديق المستعرب ميكيلي فالارو ، في ترجمته لقصيدة شوقي « الربيع ووادي النيل » ، التي شاء فيها ان يتقيد بالوزن والقافية الشعرين الايطاليين تحديا لرأيي ، قد وفق في نقل معاني القصيدة الشوقية من العربية الى الايطالية ، على الرغم من ان الضرورات الشعرية في اللغة الايطالية قد اضطرت الى تغييرات غير قليلة في معاني الألفاظ والعبارات .

ومن هذه التغييرات أذكر ، على سبيل المثال لا الحصر ، ما يلي :

آذار أقبل قم بنا يا صاح
حَيِّ الربيع حديقة الأرواح

فصارت « يا صاح » في الايطالية « يا صديقي الحلو » .

ويقول شوقي في البيت الثاني :

واجه ندامي الظرف تحت لوائه
وانشر بساحه بساط الراح
فصارت « ندامي الظرف » في الايطالية « الزمرة المختارة » ، وصارت « بساط الراح » في الايطالية أيضا « بساط الافراح » .

ويقول شوقي في البيت الثالث :

صفو أتيح ، فخذ لنفسك قسطها
فالصفو ليس على المدى متاح
فصار « الصفو » في الايطالية « الغبطة » ، أو البهجة » ، وصار الشطر الأخير من البيت كما يلي : « فبعد النهاية لن متاح البهجة ابدا » ، وهذا معنى مختلف كثيرا .

ولست بحاجة الى ان أمضي مع كل بيت من القصيدة ، ففي كل بيت شيء من مثل هذا الاختلاف بين ما يقوله شوقي وما جاء في الترجمة الايطالية ، ولو ان في هذه الاختلافات أحيانا شيئا من القرابة . ومع ذلك فأنا اعترف بكل اخلاص بأنني لا أظن أن في وسع أي شاعر غربي ان يأتي بترجمة أفضل من هذه القصيدة الشوقية .

ولكن هذا ليس بيت القصيد ، فالذي قلته في محاضرتي ، والذي أراد الصديق فالارو مخلصا أن يتحده ، هو ما يلي :

« حين يُترجم الشعر شعرا ، فهو يبعد عن أصله بعدا شاسعا . وترجمة الشعر العربي الى اللغات الأخرى هي ضرب من المعجزات ، ولا سيما اذا كان من الشعر الاتباعي « الكلاسيكي » . فالشعر العربي لا يقرأ إلا بلغته الأصلية لكي يظل شعرا . وعند الترجمة يفقد كل مزياه الشعرية » .

وأنا أتساءل هنا : تُرى لو عاد شوقي الى الحياة ، وقرأ شعره مترجما الى الايطالية في هذه القصيدة ، أترأه سيجد نفسه فيه كما يجدها في شعره العربي ؟ ألا يرى نفسه غاريا في الترجمة من ثيابه الأنيقة الفخمة كلها ؟ .

هذا ما قصدته في محاضرتي في الندوة الاعلامية المشتركة عام ١٩٨٠ ،

وقد عدت فأكدته مرة أخرى في محاضرة ارتجالها ارتجالا بالايطالية مرة في جامعة « باليرمو » ، ثم في مقال لي تحت عنوان « جولاتي الحرة » ظهرت في جريدة « الدستور » في ١٩ يونيو ١٩٨١ ، وكذلك في كتابي الموسوم « نحو نقد أدبي معاصر » في فصل عنوانه « حوار مع محيي الدين محمد » ص/٥٦ .

وقد أكدت في مناسبات كثيرة ان ترجمة ما يدعى بالشعر الحر العربي ، شعرا بلغة غربية ، وهو شبيه بالشعر الغربي المعاصر من حيث التفلت من كل القيود الشعرية ، أسهل كثيرا جدا من ترجمة الشعر العربي التقليدي ، فهي ترجمة لا تحتاج إلا الى نقل معاني الكلمات والعبارات نثرا من لغة الى لغة ، ويظل للشاعر اسلوبه وعبارته ومعانيه . وحين يقرأ صاحب الشعر شعره مترجما في لغة أخرى ، لا ينكر نفسه ، بل يجد صورته سليمة في المرأة ، دون تغيير أو تشويه . أقول هذا عن تجربة مرت بها بنفسي مرات كثيرة ، فلم أجد في الترجمة من العربية الى لغة غربية أدنى صعوبة أو معاناة .

إن هذا الرد على الصديق « فالارو » لا أقصد به مطلقا عدم ترجمة الشعر العربي الى اللغات الأخرى ، بل على العكس ، انا أدعو الى هذا ، وألح عليه ، مثلما أدعو الى الترجمة عن اللغات الأجنبية كلها ، لأن في هذا معنى من اجمل معاني التبادل الانساني ، والتعاطف الانساني ، وانا واحد ممن يمارسونه عن عقيدة مخلصة . وكل ما أردت أن أؤكد هو الصعوبة في نقل الشعر العربي ، واستحالة ترجمته بخصائصه العربية ، لكي يبقى مع الترجمة شعرا كما نفهم الشعر بالعربية .

أتراني أجبت على تحدي صديقي الأستاذ « ميكيلي فالارو » ؟ أرجو ذلك . وأنا اعترف من جديد ، بملاء الصديق والاخلاص ، بأن البحث الذي كتبه « فالارو » ذو أهمية كبيرة ، وأن الترجمة التي قدمها شعرا ، ليس في الامكان تقديم ما هو أفضل منها للقصيدة الشوقية □

أوراق فلسفية

لورق الثانية

باروخ سبينوزا

(١٦٣٢-١٦٧٧)

أحمد سنبل

القواعد التي تسير نحو تحرير الانسان
بتحرير العقل الانساني .

أما كونه قد ولد في امستردام
أولا ، ويهوديا ثانيا ، وشار على
اليهودية وطرد منها ثالثا ، ولم يكن
مدرسا ، رابعا ، هذه الظروف مجتمعة
كان لها تأثيرها على حياته ، فقد كان
من أقليات معينة ، وقد أقصي عن
اليهودية .

حاول جاهدا ان يوجد شيئا يبعث
الطمأنينة في النفس فوجه فلسفته نحو
التحرر ، وحياته تهمنا في شيء هو أنه
أول من حاول اخضاع الكتب المقدسة إلى
نقد علمي جدي وجديد . هذا النقد
الصارم هو الذي جعل اليهود يطردونه
من جماعتهم .

لقد فهم اسبينوزا كلمة جوهر
بأنها ما هو بذاته ومتصور في ذاته ،
فمفهومه عن الجوهر لا يحتاج إلى مفهوم
آخر يجب أن يستند إليه أو يصاغ بالاستناد
إليه ، أي أن الجوهر قائم في ذاته ولا
يحتاج إلى شيء آخر يتقوم به ، وهو
نفسه مدرك ادراكا عقليا بذاته ، فالجوهر
عنده هو الوجود الذي يساوي مفهومه
وجوده .

ان ديكارت اراد ان يترجم المادة
ترجمة رياضية ، أما سبينوزا فقد خطا
خطوة إلى الامام فجعل المفهوم مطابقا
تماما للوجود ، والوجود مطابقا للمفهوم ،
كما تمكن من جعل الوجود شافيا فالوجود
يطابق المفهوم . وبذلك استشف طريق
المستقبل ، وطريقه كفيلاسوف هو المقامرة
والعبرية معا .

منهجه :

(ولد بامستردام من أسرة يهودية
.. ولكن داخله الشك في الدين .. وتحول
إلى العلوم الانسانية فلقى في الاوساط
البروتستانتية طبعا من القائلين بوحدة
الوجود ، لقنه الطبيعة والهندسة
والفلسفة الديكارتية .. ازداد اعتادا
عن اليهودية .. أعلن الزعماء فصله من
الجماعة ١٦٥٦ ، وحصلوا من السلطة
المدنية على أمر باقصائه عن المدينة ،
فأقام عند صديق في إحدى الضواحي ،
ومكث هناك خمس سنين يكسب رزقه بصقل
زجاج النظارات .. وفي تلك الفترة شرع
يكتب ، كان مصدورا بالوراثة ، فكان
مرضا من جهة وكانت الفلسفة من جهة
أخرى يحملانه على العيشة البسيطة
الهادئة الوداعة ، فلقب بالقدسي
المدني ، وكانت وفاته في مدينة لاهاي .
أما كتبه فكانت :

١٦٦٠ - في مبادئ فلسفة ديكارت مبرهنة
على الطريقة الهندسية .
- الرسالة الموجزة في الله والانسان
وسعاده .
- في اصلاح العقل .
١٦٧٠ - الرسالة اللاهوتية السياسية .
- أثناء ذلك كان يعمل في كتابه الاكبر
(الاخلاق) .

١٦٧٥ - ١٦٧٧ - دون الرسالة السياسية
ولم يتمها (١) .

فلسفته :

لقد شار على الدين اليهودي ،
وحاول أن يصنع طريق الخلاص ، خلاص
الانسان على طريقة الافلاطونية الحديثة ،
بذلك أراد تأمين طريقة إلى التوازن
الداخلي ضمن فلسفته الاخلاق لأنها هي

أن الماهية هي الوجود ، والله هو علة ذاته ، ولا يوجد في الطبيعة علة مفارقة ، بمعنى أن هذه الطبيعة أو هذا الاله يبدع ذاته باستمرار . والطبيعة المبدعة والمبدعة في عملية استمرار لامتناحية ، ونحن نرى المكان والزمان والموجودات والاحوال كجزئيات لأنفسنا ننظر اليها بعين الحواس ، وعندما يرقى الانسان بالمعرفة الى حيث الاتحاد بالضرورة الكلية فانه يتحرر من الاوهام ويتحد بالضرورة ، ونحن يمكن ان نعترف كل الوجود اذا وصلنا الى القول بأن كل ما هو موجود هو أبعاد عقلية يمكن أن نعرف .

النفس :

النفس الانسانية هي (سرمدية من حيث هي حاصلة على معرفة الحقائق السرمدية ، وكلما ازدادت معرفتها ازداد حظها من الخلود ، فان الخير الوحيد الذي يدركه عقلنا والخير

الخلقي ما أنمى العقل ، والشعر ما انتقصه وأفسده) (٢).

ويؤكد اسبينوزا حرية الحكم الديمقراطي (كلما اتسعت مشاركة الشعب في الحكم قوي التحاب والاتحاد . ومن الضار جدا للدولة ان تحاول استعباد العقول) . وان (حق التفكير بحرية فخالص له = للفرد - تماما . . ويجب ان يكفل له ايضا حقيق الكلام بشرط الا يجاوزه الى العمل . . وان يدافع عن رأيه بالحجة لا بالحيلة والعنف

ولا رغبة في تعديل نظام الدولة بسلطته الخاصة . . بل يدع للسلطة حق الحكم (٣) . واسبينوزا قبل هذا كله ينظر الى الانسان على انه امتداد وفكر معاً ، فالجسم مؤلف من أعضاء ، والنفس هي الفكرة التي تحمل الجسم الفعلي الذي هو موجود فعلاً . وان حياتنا العملية ما هي الا تابع لحياتنا العقلية وهي تتلون ان تلونت .

بكلمات مختصرة نقول : اسبينوزا ، وضع الوجود امامه وعرفه وعرف كل ما فيه بعد أن أخضعه للعقل الذي تخطى عنده كل المعوقات فأصبح ما هو موجود يمكن ان يعرف . . ولا يمكن ان يبقى ما حولنا هو السر الغامض .

(١) تاريخ الفلسفة الحديثة

(٢) المقالة الاولى من كتابه (الاخلاق)

(٣) تاريخ الفلسفة الحديثة ص ١١٦

(٤) المرجع السابق ص ١١٩

تدرج المنهج عنده بخطوات ، فهو يقول : قبل كل شيء يجب التفكير فسي وسيلة شفاء العقل وتطهيره لكي يجيب معرفة الاشياء .

وقد حصر المعرفة في ثلاثة ضروب : الاول معرفة بالتجربة المجملة ، او ما نطلق عليه الاستقراء العامي . وهذه المعرفة هي أولوية مهلهلة ، أما الضرب الثاني فهو المعرفة العقلية الاستدلالية التي تستنتج شيئاً من شيء أو تشتق شيئاً من آخر من غير ادراك العلة لذلك . والضرب الثالث هو (معرفة عقلية حدسية تسدرك الشيء بماهيته أو بعلة القربية) . والشيء المهم ان سبينوزا قد أكد على الاستمساك بالمعاني البسيطة في بدايات كل علم .

الله :

قلنا ان سبينوزا قد فهم الجوهر (الله) على أنه (ما هو في ذاته ومتصور بذاته ، أي ما معناه غير مفتقر لمعنى شيء آخر يكون منه) (٢) ، ويؤكد أنه فهم من كلمة (الله) ما هو لامتناهية اطلاقاً ، أي أنه جوهر مؤلف من صفات لامتناهية تعبر عن صفات لا متناهية خالدة . وبالنتيجة فانه لا يوجد سوى جوهر واحد هو الله .

وطالما انه لا يوجد اي موجود الا الله ، هذا الذي هو علة ذاته ، يخلق ذاته باستمرار ، فاننا نفع أنفسنا فوق الزمان والمكان لأنهما ينتجان من الاحوال وهما متغيران ، وبهذا نستطيع ان نكون احراراً فنستقرى ونعرف ، ويرى اسبينوزا أن المعرفة الاستقرائية هي معرفة من الدرجة الاولى . . وعندما يتحول الاستقراء الى استنتاج تكون المعرفة العلمية . ولكن من أين يبدأ الاستنتاج؟ كي نصل الى العلم الحقيقي يجب أن نحول المفهوم الى معادلة رياضية .

ثم أين الفرق بين اسبينوزا والاغريق؟؟ الفرق موجود في مسألة واحدة هي فكرة اللامتناهي ، هذا الذي أعطى الخريصة دورها ففجرت فكرة الامكانات . . وعلى العموم ان عصر الفلسفة الحديثة هو الذي أطلق فكرة اللامتناهي .

وان اسبينوزا قد قرأ الكتب المقدسة في أصولها التاريخية وخلص منها الى القول بأننا نستطيع الوصول الى معنى الابدية بأن ننظر الى الموجودات الجزئية ، ليس بمنظور الجزئ ولكن بمنظار الكل الذي هو الله او (الطبيعة) ، ويعود للتأكيد على

اللعنة..

قصة قصيرة

بقلم

حياة بن الشيخ

جارتنا المجوز تقول : انه يغذي لبنا وعسلا
ويستحم بالماء المعطر . ابتداء تفتسلان بماء الورد
وبريدان الحرير المطروز . ولداه ياكلان الخرفان
المشوية ويمطيان الخيول المطهمة . اما زوجته فهي
غذي فططها سمكا طريا وتسقي ورودها ماء عذبا .
ونحن هنا سفارنا الرضع لا يجدون قطرة لبن . اطفالنا
يموتون جوعا وعجائزنا يتضرعن عطشا بينما التماسيح
تلطخ النهر من كل جانب بعد ان احترقت المخابيز
وغدت رمادا .

الفقر يدمر الجميع ، والحرمان يأسر كل النفوس،
والعذاب يشغل كل خطوة ولا يعرف كيف يتغلب على
التماسيح ويخلص النهر منها ليعود صافيا رقراقا
كما كان نرتوي منه ساعة نشاء ، ولا من يدري كيف
التخلص من سيد القرية لكي يعود الامن كما كان
يسود كل البيوت .

قارئة البخت تقول : ان لعنة كتبت على بلدتنا وانها
رات في احجار الودع ان غفرتنا له تسعة قرون يحوم
حول بيوت القرية لينهدمها جميعا ، ويصق في النهر
فيتمتلى بالتماسيح المخيفة تنهش جسم كل من
اقترب منها . اما حارس مقبرتنا فيقول : انه رأى ليلا
ماردا اسود بثلاث رؤوس وخمس ايد يطوف بازقة
القرية . وكل بيت وضع عليه احد اصابعه العديدة تهدم
واصبح ركاما ، ثم القى بحجر في النهر فغزته التماسيح
الكاسرة المكشرة عن انيابها منتظرة الضحية . وكم .
وكم قالوا دون ان ندرك الحقيقة .

مند سين لم تترك لنا العواصف شيئا . تهدمت
بيوتنا . بعوض جدراننا واحترقت مخابيزنا . لم
بقى شيء في قريتنا البائسة الا عبث به ايدي الرياح
وبلوت به العواصف . بقينا سنوات عراة حفاة ،
ننوسد انقاض المنازل وننام تحت ضياء القمر في الحفر
المملوءة بالجرذان . كانت لنا بيوت . وكانت لنا
مراعي . وكنا لا نعطش ولا نجوع . المخابيز تزخر بالخبز
الساخن . والانهار تتدفق بالمياه العذبة نهل منها
ما نشاء قبل ان تغزونا التماسيح وتمنع عنا اكسير
الحياة .

كان الربيع يعرف طريقنا . والخضرة تعشق
حقولنا ، والمصافير تفرد محقة فوق غدير بيتنا .
بيتنا الذي تهدم وسكنت انقاضه الافاعي النهممة

ظامىء .. ظامىء .. ظامىء .. كل بصرخ شاكيا
مندمرا . الاطفال يكون جوعا وعطشا . النساء يولولن
ناسا ولوعة . والرجال يمزقون شهورهم غيظا وحنقا
بينما البنات يندبن حرمانهن وحيرتهن .

المخابيز تهدمت . اكلتها النيران فغدت وكرا للافاعي
النهممة والابالسة العطشة للدماء . الانهار تعفنت ،
اصبحت مسبحا للتماسيح البشعة ترتع فيها بكل
كبرياء .

العطش يتبد بالجميع ، انما لا احد يستطيع ان
يتقدم نحو النهر . لا احد يقدر ان يخطف قطرة ماء ،
يلبل بها ريقه ويبعد عنه شبح العطش المقيت .
التماسيح فاغرة افواهاها تبتلع كل من تسول له نفسه
التقدم . فلکم ابتلعت من ظامىء مسكين ، وكم غرست
انيابها السامة في جسم منهور احمق .

انها اللعنة . قالوا : لعنة شيطان مكر . لمن
القرية الشروخ رجالها . وقالوا : بل هي نقمة غفريت من
الحن غضب على القرية لفضلال بناتها . وقالوا : بل
سيد القرية رمى النهر بالطلاسم فملاه بالتماسيح لكي
يهلك الاهالي عطشا بينما بيته يزخر بالخبز الساخن
والماء العذب الزلال المتراقص من نافورة الحديقة
الجميلة . ولن يعود الخبز للقرية . وترحل عنها
التماسيح . الا بعد ان ترش النهر بدمه .

لتركني شريدة .. طريدة .. الهث بين منعطفات
القرية المتهمة واجوب الحقول التي غزاها الجفاف
وسكنتها الديدان والهوام ، ابحت عن مأوى ولا اجد .
انشد راحة ولا القاها .. ليس امامي سوى حرمان
ترزح كنفاتي تحت وطائه وعذاب يلزم ظلي اينما حلت .

لقد قالت لي امي ذات يوم قبل ان تتركني وترحل :
ان لعنة تطاردني منذ خلقت . لذا ساظل شقة بانسة
ابد الدهر . وقالت لي قارئة البخت في لمريتنا : اني
ساعيش شريدة ، هائمة تلازمي نقمة على نفسي اينما
سرت . واتحدث الى جارتنا المعجوز اني ساقبسي
ظماي .. جائعة الى ما لا نهاية له يلاحقني الحرمان
وتدمي الاشواك قدمي المتعبتين .

نبدني اهل القرية ، كل يقول اني سبب اللعنة التي
حلت بها . شيوخها يلعنوني ، نساؤها يقذفنني باقدر
الشتائم بينما الاطفال يرموني بالحجارة ان دخلت
القرية علنا ابحت عن مأوى او لقمة باقية . لكنني
لا اجد شيئا الا الوجوه العاهية والنظرات الحاقدة .

بيتنا هدموه . فراشي حرقوه وحطموا « بوذا
القدر » الذي قيل : صنع من وحل وماء عكر .

لقد كان في يوم ما يريدني . ولم اكس ظماي ولا
جائعة . كانت الحياة تبسم لي . والامل ينمى



مهجتي . ظننت اني تجاوزت اللعنة القديمة التي
تطاردني وتخلصت من النقمة التي تلازمي ، لكن في
يوم ما طردني هو الآخر . قذف بي بعيدا كفار موبوء
بخاف من وبائه . ابتعد عني قائلا : اني سبب اللعنة
التي حلت به وبالبلدة الوديعة . دموعي حيرت امنها
وبورني وهياجي اثارا سخط الابالسة عليها فرجمتها
دمعما . وقال : وقال ، وقال . وهدد بسفك دمي .
وعدت نفسي على قارعة الطريق . وحيدة .. شريدة
ايس معنى سوى اشلأ « بوذا القدر » الذي قيل : صنع
من وحل وماء عكر . احاول ان ابحت الحياة فيه .
لكنني لا استطيع ، فابقي ابكي على اشلأه هائمة في
الحقول التي غزتها الهوام . ابحت عن مأوى ولا اجد .
انشد لحظة راحة ولا القاها . اسأل قطرة ماء / من
يقدمها الى . حتى سيد القرية الذي كان في يوم ما
يريدني اراه والكأس مترعة بيده ، يرمي بها أرضا ولا
يسقيني جرعة . هو سبب اللعنة التي حلت بسبي
وبجميع من كان في البلدة التبعة .

مؤذن مسجدا يقول : لا بد من الهروب بعيدا .
بعيدا الى ارض نائية لا تصل اليها نقمة الابالسة
ولا يقدر ان يتخطاها غضب سيد القرية . وجارننا
المعجوز تقول : اني لا بد ان اقتل السيد المتعالي بدي
واكل عيني بدمه لانجو من اللعنة التي تخنق مصري ،
وارش بدمه النهر لتتخلص القرية من التماسيح
واسبداها . وانا لا اعرف ماذا افعل ، ولا ادري ما
تكون نهاية هذه اللعنة المشؤومة .

كل الابواب اغلقت في وجهي وسدت كل الطرق .
ملب الحقول خطواتي المتعبة وكلت رجلاي المنعرجات
المنربة .. يشردني .. يعذبني .. حبي له يسحقني ،
والعاسيح ما زالت تنتظرني فاغرة افواهها لتبتلعني ،
وانا لا اعرف مصري ! ليس امامي الا ان القي بجسمي
المهوك في النهر كي تلتهمه التماسيح التهمة علسي
ارواح ونزاح عن كاهل القرية هذه اللعنة التي حلت
بها . وببسم لها الابالسة الغاضبة .

● حياة بن الشيخ

نيران على القمم سيرة ذاتية

رئيس الدولة في وضع اللامردان الصبريين

انطلقت الحركة الشعبية في خضم
بحر هائج من المصالح المتصارعة ، ففرنسة
حريصة على موقع قدمها في الجبل وهي
تعتبره ورقتها الراحبة في معركتها من
أجل البقاء في سورية كلها كما تقدم .
والزعامة التي تورطت عام ١٩٣٦ فأبرقت
مع انصارها تطلب بقاء فرنسة حامية
للجبل ، والتي استرضيت بهذا النظام
(المتصل - المنفصل) حسب تعبيرهم ،
تلك الايام ، وبمنصب وزاري شبه وراشي ،
لم تكن لترضى عن الوضع القائم بديلا ،
ولكيلا نترك الشعبين من الجبل القديم
وحدهم في مواجهة هذه القوى قررنا ان
نخوض المعركة الانتخابية الى جانبهم على
أن نعلمهم فقط كيف يبقون وحدة متماسكة
ضد مرشحي الزعامة ، وكان مطلوبا مني ان
اصح تاريخ ولادتي لان عمر المرشح آنذاك
كان يجب الا يقل عن ثلاثين سنة ، وأنا
مسجل من مواليد ١٩١٩ والحقيقة انني
مولود عام ١٩١٢ كما تقدم في موضعه .
وضحت قيد نفوسي فاصبحت من مواليد
١٩١١ كما هو قيد نفوسي الحالي .
وفيما نحن مهتمون بتنظيم انفسنا
والاعداد لمواجهة كل احتمالات المستقبل ،
قامت فرنسة من جهتها بتحريك مضاد : ففي
اواخر ايار حدد موعد لزيارة احد كبار
معاوني الجنرال كاترو السيد هلو الذي
سيصبح مفوضا ساميا بعد شهر من ذاك
التاريخ مع كبار موظفي المندوبية في
دمشق مدنيين وعسكريين . وكان علينا ان
نعمل بأقصى سرعة : فالزيارة كانت من
أجل جس النبض ، من اجل الحصول على
تأييدات مشبوهة لفرنسة لان رائحة نهاية
الحرب صارت تشم منذ الان ، فحرصنا على
تنظيم الوفود على اساس الاقضية ، ونجئنا

في ان نحصر حق التكلم عن كل وفد بأحد الشبان المثقفين حتى لا يكون الكلام مجرد مجاملة عشائرية - وهكذا تقرر ان يتحدث باسم وفد السويداء الأستاذ حسين عبد الدين او الأستاذ جميل ابو عسلي ، او كلاهما ، لم أعد أذكر وليس امامي حريدة الجبل لارجع اليها - وباسم وفد شعبة السيد طرودي عامر او محمد عـز الدين او كلاهما ، وباسم وفد صلخد سعيد ابو الحسن على ان يؤيد مايقوله عدد من رجال الوفد ، واتفق على نقاط محددة : الاستقلال التام في اطار الوحدة السورية والجلء الكامل بلا قيد او شرط. وعدم التدخل في شؤون البلاد الداخلية . وبدأ استقبال الوفود : السويداء - ثم شعبة ، ثم صلخد ، وحين دخلنا كان هناك هلو وترجمان المفوضية السيد فؤاد رزق ، واوليفاروجيه ممثل المفوض في السويداء ، والجنرال كوليه المشهور ، بفطرسته وعدائه للحركة الوطنية وعدد من الموظفين المدنيين والعسكريين ، وحين تقدمت للكلام قلت بعربية فصحي لا تقبل التأويل ما خلاصته : " ان هذا الوفد قادم من اقصى الحدود الجنوبية للدولة السورية ، فمطالبه ومشاعره يجب ان تعتبر حدا ادنى لمطالب البلاد كلها ومشاعرها ، اننا نطالب بتحرير بلادنا واستقلالها ووحدتها ، وحلاء الجيوش الاجنبية عنها وعدم التدخل منذ الان بشؤونها الداخلية ، وارجو ان يكون مفهومنا ان نتيجة الحرب الدائرة الان لا تهمنا الا بمقدار ما سيكون لها من تأثير في تحقيق حريتنا ووحدتنا وسيادتنا .."

وانتهت الى الترجمة فنقل المترجم قولي هذا حرفيا ، ولكنني لاحظت ان هذه

الجملة الاخيرة نزلت على قلوب الفرنسيين نزول الصاعقة ولا سيما ان عددا من رجال الوفد تقدم فأيد هذا القول ، وكان الفرنسيون يعتقدون بعض هؤلاء من انصارهم ، .

اذكر ان ذلك كان في الخامس من أيار ١٩٤٣ وقد نجح التنظيم والمقابلة نجاحا باهرا ، اما بالنسبة الي فقد كانت تنتظرني مفاجآت :

١- قرأت اخبار الاستقبالات في جريدة الجبل صباح ٦ أيار فاذا اسمي محذوف من بين اسماء المتكلمين - واكثـر من ذلك كنت قد كتبت مقالا بعنوان " جبل الشهداء " لمناسبة عيد الشهداء (١٦ ايار) فاذا المقال محذوف من ثلاثة ارباع اعداد الجريدة والربع الباقي كان قسم من المقال منشورا على الصفحة الاولى ومذيلا بعبارة (البقية على الصفحة الثالثة) الا ان الصفحة الثالثة كانت خالية من تنمة المقال ، فاستغربت ذلك ، وسألت الأستاذ نجيب حرب فقال : " لقد صدرت - اوامر الجنرال كوليه ، بحذف اسمك من اعداد اسماء المتكلمين باسم الوفود وبحذفه من الجريدة على الاطلاق - ولكن الاعداد التي طبعت صفحتها الاولى والرابعة قبل وصول الاوامر ، لم يكن من الجائز اتلافها بسبب غلاء الورق وتكاليف الاعادة ، فصدر المقال مبتورا في قسم من الاعداد وحذف كله من الاعداد الاخرى ، وحرصت الجريدة على توزيع الاعداد ذات المقال المبتور داخل المحافظة وارسلت الباقي الى مشتركها وقرائها في الخارج هذا التدبير الصادر عن استعماري طاغية يشرفني ، لانه يدل على انني مخيف بالنسبة اليه وان رأيي له وزنه ، وفي ٧ أيار ١٩٤٣ كتبت الابيات التالية

تحت عنوان " الى قلبي .. " مع هذه المقدمة القصيرة " منعت الجرائد من نشر اي مقال باسمي ومن نشر اسمي لاية مناسبة فقلت مخاطبا قلبي :

طوبتك في نقمة الشائر ومثل احتضار الهوى
طوبتك في نقمة الشائـر
ومثل احتضار الهوى العائـر
وكنـت الوفي وكنـت الصبور
ر وتعزية الخاطر الحائـر
فجاروا علي وجرت عليـك
ولست وحقتك بالجائـر
ونحن على موعد شائـق
نعود ونوقع بالفـادر
فلست لأنسـاك يا صاحبي
وانت المجسم في خاطري
وانت الحبيب وانت الرجاء -
وانت السلاح لذا الشائـر
وانت الغناء لقلبي الطروب
وانت الجناح لذا الطائـر
وانت الربيع بقط الحياة
وانت الجمال لذا الناظر
لنا عودة والفضاء فسيح -
يرحب بالشاءع النائـر
وكل الانام لنا مسعف
فلا تكثرت للهوا العابر

وقبل ذلك وفي ٢١ نيسان كان قد صدر لي مقال بعنوان " النائب " الذي نريده ، - اردت ان ابلور افكارا رئيسية (مفاتيح) اجمع حولها الافكار والاشخاص لخوض معركة على اساسها وتلقت بالنهار ذاته زيارة السادة : شفيق القاضي وحسين مرشد ، وحسين عبد الدين ، جاؤوا يهنؤنني بالمقال ويبحثون معي شؤون الانتخابات .

ولا بد لي هنا من وقفة مع الهموم الخاصة ، فقد كان ما يزال عليـنا ضرائب تؤديها للمجتمع المريض المتخلف الذي ورثناه ، فلم يكن يكفي ان يموت والدي وقد قصمت ظهره الكمائب المتلاحقة لم يكن يكفي ذلك ، بل كان دور والدتي قد جاء : كانت امي من هذا النوع الرقيق المتدفق عاطفة وطيبة ، جارت

عليها الحياة بعد ان أغدقت عليها النعم بحبوة ، واولاد ، وزوج موفق ناجح ، له مكانة مرموقة في المجتمع ، مشهور بالاخلاق العالية - فكان من الصعب ان تصمد طويلا لاختلال التوازن الفادح بين ما كانت عليه ، وما صارت اليه - فقدت زوجها وهو في عنفوان الشباب ، وعرفت معنى الحاجة التي تدفع اولادها الى البحث عن عمل خارج البلدة وهي كانت تحلم بأن تظل العائلة كلها في البيت ، كما كانت قبل الثورة ، ولكن ما كانت تطمع فيه كان مستحيلا - فالموارد التي كانت تكفي الاولاد صفارا ، لم تعد تكفيهم كبارا ، وقد صار لبعضهم عائلة اخرى ، ورأت حواليتها من الحوادث مالا يطاق : فاذا هي تصاب بالشلل (الفالج) واتلقى هاتفيا من صليد بعد ظهر ١٧ نيسان ١٩٤٣م فاسرع وزوجتي وطفلينا الى عرمان ، كان ابني الثاني قد ولد صبيحة ٥ نيسان ١٩٤٢ واسميناه " معن " وكانت والدتي قد رآته عندنا في السويداء وعندها في عرمان ، وحين دخلنا على والدتي وهي عاجزة عن الكلام والحركة شق علينا الامر ، ولم ندر ماذا نصنع ، وكان الاخ الدكتور حسين ابو الحسن ، يعمل في صليد فحضر وعائنها ، واسعفها وافهمني انها اذا لم تعد الى حالتها الطبيعية خلال ٤٨ - ساعة فان عودتها ستكون شبه مستحيلة ، وما علينا الا الاعتناء بها ومواجهة الامر الواقع بالشجاعة والرضا والتسليم ، وفي ٢٣ ايار ١٩٤٣ توفيت امي ، رحمها الله ، واقمنا لها مأتما ذلك اليوم ، ودفناها الى جانب المرحوم والدي ، واقمنا لها مأتما اسبوعيا يوم الجمعة ٢٨ ايار ، وبعد الاسبوع عدنا الى السويداء ويلاحظ هنا انني جعلت الاسبوع يوم الجمعة

وقبل مضي سبعة ايام على الوفاة لكسي
يصادف يوم عطلة تسهلا على الاصدقاء
القادمين للتعزية من موظفين ومحامين
وعمال وتجار ، وفي هذا تحديد بين في
تلك الايام .

ولقد لقيت من المؤاسة ، ما لم يخطر لي
ببال ، وكانت والدتي كما اسلفت تحبني
على نحو نادر ، واحبت زوجتي وولدي على
هذا النحو ايضا ، فالى ذكرها العطرة
اوجه الان بعد اكثر من ٣١ عاما على
وفاتها ، ازكى التحيات واصدق الوفاء
واعمق آيات العرفان والمحبة البنوية
اللامتناهية ، .

هذه السنة كانت حافلة بحوادث
ونشاطات مختلفة ، فعلى الصعيد السياسي
الوطني كانت سنة انتخابات نيابية
وانتخاب رئيس جمهورية وصراع سياسي ،
محلي - وعلى الصعيد القومي حدثت
معركة استقلال لبنان بين الحكومة
الوطنية والسلطة الفرنسية وكان لهذه
المعركة انعكاس على السياسة السورية .

بالنسبة الى الانتخابات كان
يهمني ان نواجهها - نحن الشعبيين -
بمرشح واحد ، وهذا من شأنه ان يوحد
القوى ، ويعطي المرشح فرسا اكثر للنجاح ،
فبدلا من تبديد الاصوات بين مرشحين
يزعمون انهم ينتمون الى صف شعبي واحد ،
يقابله صف الزعامة الموحد بطبيعة
تكوينه ، يصبح لنا مرشح واحد ولهم
مرشح واحد - وبما اننا اكثرية فستكون
الغلبة لنا ، ولكن هنالك نقطة ضعف
شكلية حاسمة لم نختبر مدى خطورتها الا
بعد التجربة : هذه النقطة هي الانتخابات
غيرالمباشرة ، على درجتين ، كـان
الناخبون من الذكور البالغين السن
القانونية يختارون ممثلين عنهم يدعون

ناخبين ثانويين بمعدل ناخب ثانوي واحد
لكل مائة ناخب اولي - والناخبون
الثانيون هم الذين كانوا ينتخبون
النواب - وبما انه كان يشترط في
الناخب الثانوي ان يكون ممن يدفعون
ضريبة عقارية محددة - لها حد ادنى -
فذلك يعني ان جميع الناخبين الثانويين ،
كانوا من الملاكين المتوسطين والكبار
وانهم ، والحالة هذه ، اقرب الى
المحافظين منهم الى التقدميين ، وبما
ان الارتباطات العائلية والتجمعات
القروية كانت تلعب دورها في اختيار
الناخبين الثانويين فهذا يعني ان
الزعيم المتمول كان في مقدوره ان يلعب
ويتلاعب ويطبق ويشترى ، ومع ذلك كان
توحيد المرشح الشعبي ومن ورائه الصف
الشعبي ، خطوة ضرورية بانتظار الفرصة
المواتية لتعديل قانون الانتخاب عبر
حركة تقوم بها الفئات التقدمية على
مستوى الدولة كلها .

وقد توصلنا في قضاء صلخد الى توحيد
المرشح ، وذلك بان تقدمت بطلب سحب
ترشيحي لكون قدوة للمرشحين الاخرين ،
واتفقنا على ان يكون المرشح الشعبي
الوحيد هو السيد حسن الشومري ، وقد
استاء الشباب ، وبخاصة الطلاب ، من
هذا التصرف وابلغوني انهم كانوا
يفضلون بقائي ، ولو لم ائل اي صوت ، لان
القضية قضية مبدأ ، ولا يجوز ان نقبل
بحلول وسط ، فأقنعتهم بأن المرحلة
التي يتحدثون عنها لم تأت بعد ، واننا
مازلنا في مرحلة الكفاح ضد الاستعمار ،
الذي يقتضي المحافظة على اكبر قسط
من الوحدة الوطنية . داخل الصف الشعبي
- ولو اخذنا برأي الشباب لكان يجب ان
نبدأ عملية فرز مبكرة لن تبقى حوالينا

الا عددا قليلا جدا ، وهذا ما كان الفرنسيون - يسعون اليه - المهم - مع الاسف - ان تدابيرنا فشلت اذ جرت تسويات لم ندرك اسرارها وفحواها ادت الى تنازل مرشحنا الوحيد لصالح السيد علي مصطفى الاطرش ، مرشح الاطرشة ، المحسوب على الوطنيين في مرحلة ماضية ، والارجح ان ذلك تم بمسعى من سلطان الذي توسط لدى حسن الشومري واقنعه بالانسحاب بلغة الوساطة العشائرية التي تبدأ بكلمات ومجاملات وتنتهي بتنازلات بلا حساب ولا مسؤولية .

وكانت تجربة ابتلعناها وسنفيد منها في المستقبل ، المهم ان نواب الاطرشة نجحوا جميعا ومعهم نائب من آل عامر ، ونائب عن المسيحيين هو السيد عقلة القطامي ، ابو موسى .

هناك حادثة لا بد من ايرادها جرت في مرحلة الترشيح ، سرت شائعة تقول ان الفرنسيين سيتدخلون تدخلا مسلحا اذ اُلزم الامر لصالح الاطرشة ، وان على المرشحين الشعبيين ان يعدوا للعشرة قبل ان يقدموا على مغامرة الترشيح . وارادنا ان نجس نبض الفرنسيين - فطلبنا مقابلة اوليغا روجيه ممثل المندوب السامي في الجبل (والذي سيصبح مندوبا في دمشق وسفاحا لدمشق عام ١٩٤٥) : وذهبننا حسين عبد المولى وأنا في الموعد الى داره فاستقبلنا في بشاشة ظاهرة ولكنه حدثنا في صراحة وحسم بالغين : وقد دار بيننا وبينه الحوار التالي على وجه التقريب (باللغة الفرنسية) :

- لقد عزمنا على ترشيح انفسنا للانتخابات وجئنا نسال عن موقفكم من هذه الانتخابات بين التدخل والحياد ، وبخاصة التدخل المسلح كما بلغنا .

- أرى انكم مستعجلون اكثر مما يجب ، فما يزال الوقت مبكرا جدا بالنسبة اليكم - نحن لن نتدخل - ولكننا في الوقت نفسه لا نسمح لامثالكم بالوصول الى المجلس النيابي في هذه الفترة .

خاطبتموني بصراحة وانا اريد ان اكون معكم في منتهى الصراحة ، نحن لا يوافقنا ان يذهب الى البرلمان غير الزعماء ، في هذه المرحلة التي ستبلور فيها الازدواج في سورية ، الزعماء لن يكونوا آلة طيعة في ايدي (السوريين) فبين الفريقين مصالح متناقضة وتزاحم على نفوذ ومناصب ، اما انتم فلن تكونوا الا في صف (الوطنيين السوريين) لانكم مثلهم هواة وحدة ، واستقلال ، ومصالحكم متفقة مع مصالحهم ، لهذا انصح لكم بالعدول عن فكرة ترشيح انفسكم لانكم لن تنجحوا .

- لايهمنا ان ننجح او لانجح - مايهمنا هو ان تدور المعركة الانتخابية في جو من الهدوء والحياد وان تضمن الحرية لناخبين .

- اطمئنوا الى ذلك ، في حدود الاطار الذي وصفته لكم .

وودعناه ، وخرجنا وقد فهمنا خلال هذه المقابلة القصيرة عن ارتباط مصالح الاقطاع والاستعمار اكثر مما فهمناه خلال الدراسات الماضية كلها .

كانت اعمالنا في المحاماة تسير سيرا جيدا ، وقد تركزت في مكنتي دعاوي المظلومين من كل الفئات ، وعلى الخصوص الدعاوى المتكونة بين افراد من الشعب والزعماء :

لم يمض سوى بضعة اشهر على بداية ممارستي المحاماة حتى صرت معروفا بـ "بأنني المحامي " الشعبي " المختص بلون

معين من القضايا : القضايا ذات اللون السياسي ، انا فيها وكيل الطرف الشعبي ضد الطرف الزعامي او الاقطاعي ، او الرأسمالي ، القضايا التي فيها امرأة فأنا فيها وكيل المرأة ضد الرجل ، وهذا في مجتمع بدائي عشائري (مجتمع الرجال) له مغزى كبير وتأثير بالغ ، الدعاء الذي فيها قرصنة او قطع طريق او اعتداء على الحياة من اجل المال ، كنت فيها وكيل المعتدى عليهم - ولم اكن اسأل عن الاتعاب ، حينما تكون القضية ذات تأثير معنوي كبير ، فالتطوع لدي هو القاعدة ، في مثل هذه الظروف ، فانا محامي مبادئ لا محامي فلوس ، وحين تعرض قضية يكون فيها المعتدى او المعتدون من الجبل والمعتدى عليه او عليهم من خارج الجبل فلم اكن اتردد لحظة واحدة في التطوع للدفاع عن الغريب المعتدى عليه حتى اذيل من اذهان الناس ايا كانوا ، أن اهل الجبل يتضامنون ، حتى في الشر والباطل ، وهذا ما حدث حين تطوعت في قضية اهل " منين " القريبة من دمشق ، يوم اقدم بعض المجرمين من احدى قرى الجبل على قتلهم وسلبهم ، ما معهم من بضاعة - لقد طالبت بروؤس القتلة ، واعدوا فعلا ، وقد شدة الناس في دمشق ، وخارجها ، ان يمضي محام تطوع في هذه القضية حتى النهاية ، وان يقف مع اهل المغدورين حتى يشنق المعتدون وهم من ابناء منطقته وترتاح قلوب ورثة المقتولين وهم من خارج منطقته ، ولا يعرفهم ، ولا يعرفونه ، ولم يتقاض منهم اية اتعاب ، لكن الرأي العام في الجبل كان كله الى جانبي في هذه القضية ، لأنني كنت خبيرا بأعماق النفوس في مجتمع بني معروف : فهم ضد

الظلم والاعتداء - ايا كان مصدرهما ، ولا ينصرون اخاهم ، للظالم الا ليردوه عن ظلمه ، تماما كما ورد في الحديث النبوي .

ولكني لم اكن متعصبا تعصبا اعمى فاذا كانت هناك قضية بين فريقين من الزعماء احدهما محق وضعيف ، فكنت اقف بجانب هذا الاخير ، واشعر أنني فانسج الى جانب هذا الاخير ، واشعر أنني منسجم مع نفسي ومواقفي المبدئية .

وقفت مع شعبيين مسيحيين ضد متنفذين منهم ، ومع فلاحين من اية طائفة ضد زعماء محليين ، وما كان يفوتني من مال كنت اربح مقابلة على الصعيد المعنوي ، مالا يقاس باموال الدنيا ، الثقة والتقدير والمحبة الخالصة .

وحيث نجح النواب وكلهم من الزعماء ، كان ذلك يعني ان حملي صار ثقيل جدا ، فلقد كانوا يضعون ثقلهم السياسي والاجتماعي والمالي ضدي ولكني كنت ازداد ايمانا بالحق وتصميما على متابعة الكفاح في سبيله - وكان القضاة القادمون من دمشق او الذين دخلوا القضاء من العاملين في الجبل عام ١٩٤٢ موضع كل ثقة واعتزاز - كنت واثقا انهم لن يرضخوا لتهديد ولا لاغراء ولا لنفوذ ، وهما ما جرى فعلا فيما يلي من السنين حين حكم لموكلي صالح عزيز ضد خصومه الاطارشة ، وكذلك حين حكم لموكلي من آل البشارة ضد خصمهم عقله القطامي الذي كان وكيله الاستاذ سعيد الغزي وهو احد اكبر محامي دمشق ، واحد اشهر رجالتها السياسيين .

بهدي أنني لا اكتب تاريخا للوقائع فقد تجيء الحوادث التي اذكرها هنا

حسب تسلسلها الزمني ، وقد تجيء حسب ترتيبها الذهني ، او حسب تداعيهما الذهني على الاصح - فاذا تضاربت تاريخا مع الاخبار المنشورة عنها في صحف تلك الايام فلا يستغربين القارئ ذلك لأنني اعني بذكريات شخصية ، تدور حول علاقتي بالحدث الذي شهدته ، والذي كان لي فيه كلمة اقولها او دور اقوم به .

حينما بدأت عملي محاميا ، كان علي - مادمت عازما على العمل السياسي وخوض المعارك الانتخابية على نحو جديد ، أن أزيل من الازهان ما كان عالقا بها من سوء الظن بالمحامي بصورة عامة ، كان المحامي في المجتمع القديم ، هو ذلك الرجل الذي رأساله الكلام ، وبالكلام يزيّف كل شيء ، يجعل من الباطل حقا ومن الحق باطلا ، كما يبرز الكذب حقيقة ، والحقيقة كذبا ، وأنه من اجل مصلحته يضحّي جميع الناس ، وقد انتشرت في المجتمع الجبلي اسطورة تقول : ان بدويا كان في المحكمة بصدد قضية وكان خصمه قد وكل محاميا ، وحين اخذ المحامي يترافع ويطيل الكلام ويفند دعوى خصمه صرخ البدوي مخاطبا رئيس المحكمة : " اقهر (تريث) يا سيدي الرئيس حتى اذهب الى السوق واحضر لي كذوبا مثل هذا الكذب "

لم اكن مستعدا لان ابدأ حياتي الجديدة ، وحكم الجمهور علي هو حكم هذا البدوي على محامي خصمه - ولذلك رتبت اموري ودعوت الى محاضرة القيتها بعنوان " المحامي " وعرفت فيها المستمعين الى المحامي الحقيقي من هو ، ما هي درجته العلمية ، وما هو عمله ، ما هي رسالته لأنه صاحب رسالة لا مهنة ، وما هو دوره في علاقته مع الافراد ومع المجتمع ، ثم ما

هو دوره السياسي في النضال ضد الاستعمار ومن اجل الاستقلال والسيادة ، وسردت اسماء محامين بارزين عرب واجانب ، مشيرا الى افراح المحامي وآلامه لمشاركته الناس في افراحهم وتأثره بالآلامهم ، وانه شخص ممتان ، رقيق ، يستحق محبتهم ، واحترامهم ، ويستحق شكرهم حتى ليثقل على نفسه نكران الجميل وجود الفضل والمعروف ، ولقد كان لهذه المحاضرة التي استمع اليها المحافظ والقضاة وكبار الموظفين ونخبة من رجالات المجتمع اثر طيب وحاسم ، بحيث انقلب الرأي العام تماما (اتيح لي نشر المحاضرة في مجلة الخابور سنة ١٩٥٥- ولا اذكر هل نشرت في جريدة الجبل ام لم تنشر) وكنت قد القيت اكثر من محاضرة في مواضيع مختلفة : الشعر الشعبي في الجبل - دراسة الارض الاميرية وتاريخها من الشيوع الى الاختصاص ، وقد القيت هذه المحاضرة الاخيرة حينما قرر اهالي مدينة السويداء اقتسام اراضي زهر الجبل لغرسها كروما وبساتين : فقد انقسم الرأي العام بين اخذ المواطن - كفرد - اساسا للاستحقاق ، او اخذ المواطن - كمالك سابق لحصة معينة ، من الارض ، والفرق شاسع بين الرأيين - فحسب الرأي الاول ينال كل مواطن سهما من الارض ، الشائعة التي ستقسم بعد تحديد المساحة وقسمتها على عدد المواطنين . اما حسب الرأي الثاني فتقسم الارض ذاتها على المالكين القدامى بنسبة املاكهم : ان ثلاثة اسهم لمن يملك ثلاثة فدادين من الارض القديمة ، وعشرة لمن يملك عشرة وواحد لمن يملك واحدا ، ونصب سهم لمن يملك نصف فدان ، ولا شيء لمن لا يملك شيئا ، وباعتبار ان الزعماء القدامى

(الاطارشة) يملكون ثمن اراضي السويداء القديمة ($\frac{1}{8}$) فمن حقهم ان يملكوا $\frac{1}{8}$ من الاراضي الجديدة ، هم وحدهم على قلة عددهم ، ويملك الـ $\frac{7}{8}$ بقية الملاكين ، ويحرم من الملك العسدد الاكبر من المواطنين الذي لم يكن لهم ملك سابق ، لأنهم هاجروا الى السويداء بعد الحركة (الثورة) العامة التي ادت الى تمليك الارض للفلاحين الموجودين آنذاك مع ابقاء حصة الاطارشة تقدر بثلث الارض باعتبار انهم كانوا يملكون كل الارض قبل الثورة العامة ١٨٨٧ - ١٨٨٨ - وقد ابقت الثورة العامة ربع الارض - بصورة استثنائية لشيخ عري وحده مقابل مازعمة ، في ازدواجية نموذجية ، من مناصرة الثائرين (وشعر شبلي الاطرش يثبت العكس) ، ومقابل ما يتحمله بيته من نفقات تفترضها صلاته بالدولة والعشائر المجاورة (ضرائب غير مرتقبة ضيافات ، نفقات حرب الخ) وفي محاضرتي دافعت عن حق جميع المواطنين في تملك الارض الجديدة ، على اساس المساواة بين الجميع ، وأن يشترك في ذلك الرجال والنساء ، ومن جملة الاسس التي رأيتها مبررة لهذا الرأي اشتراك الجميع في الدفاع عن الارض ، ولولا هذا الدفاع الشعبي العام لما بقيت الارض المملوكة قديما ، ولا الارض الشائعة التي ستقتسم الان - وما دامت الثورة العامة قد اخذت بهذا المبدأ حين قامت فلا بد من النسج على منوالها مع استبعاد الامتياز التصالي الذي تركته العامة للمالكين القدامى ، لأن هذا الامتياز لم يبق له من مبرر بعد انتشار مبادئ العدالة والمساواة ، وتقديس المواطن كفرد ، لا كسليل عائلة او كوريث ، لالقب او حقوق مزعومة ،

والقيت نظرة على المستقبل حيث سنرى الفلاح يقيم بيته فوق ارضه (مزرعة) ويعيش متمتعا بشيء من الراحة والاستقرار بعد القرون الطويلة من الكفاح والكدح والشقاء والجوع والظلم والحرمان .

يوم القيت هذه المحاضرة كان توفيق الاطرش مديرا للمعارف والداخلية في المحافظة الممتازة ، وكان الامير حسن محافظا ممتازا ، وقد القيتها بالعربية والفرنسية لرغبة الفرنسيين في الاستماع اليها - وكنت قد اخذت موافقة مدير التربية والداخلية على النص عملا بأنظمة الطوارئ التي كانت سائدة ايام الحرب ، وقوبلت المحاضرة بالتصفيق الحاد والتأييد لما ورد فيها ولكن ..

ولكن المحافظ اشار واستشاط غضبا وارسل رئيس ديوانه الاستاذ خليل خضر يطلب مني نص المحاضرة المخطوط ، فاعطيته اياه ، وبعد يومين اعاده الي (مقطعا بالمقص) وأقسم لي يومها - رحمه الله - ان الامير حسن استعمل المقص هو بذاته لاقتطاع الفقرات التي آلمته ، اي كل الفقرات المؤيدة للشعب وارسل يقول لي " هل تعتقد انني سأسمح بقيام نظام مزارعك هذه ، حتى اذا احتجت الى استنفار الناس اضطرت الى الطواف على المزارع مزرعة مزرعة ؟ "

فأرسلت اليه الجواب الشفهي التالي " ان الفلاحين لهم دور آخر في الحياة ، لهم لم يخلقوا لأجل ان تستنفرهم متى شئت ، وتغفك استنفارهم متى شئت ، ومن يعيش ير ، وأضفت : اذا كنت تعتقد أن مقصك سيقتضي على تفكيري فأنت واهم - ولو انك تقرأ لكنت عرفت هذا من قراءة ، بيتين مشهورين لابن حزام الاندلسي .. وكنت أقصد البيتين التاليين لابن حزام :

فان تحرقوا القرطاس لا تحرقوا الذي
تضمنه القرطاس بل هو في صدري
يسير معي حيث استقلت ركائبي
وينزل ان انزل ويدفن في قبوري

المهم ان المبدأ الشعبي انتصر وقسمت
الاراضي بين الجميع مقتصرًا على الذكور
فقط ، وغضب الاطاشة فلم يستعملوا
نصيبهم من الارض ، وتحول زهر الجبل
الى كروم وبساتين فيها ألذ الاعشاب
والفواكه ، واجملها ، وعاد بعض
الاطاشة (بعد الستينات) يشتري ارضا
لينشيء فيها مزارع وبساتين لعله يلحق
بركب الفلاحين ..

وفي نوفمبر (تشرين الثاني)
١٩٤٣ غدرت السلطات الفرنسية في لبنان
بالحكومة الوطنية هناك واسرت رئيس
الجمهورية ورئيس الوزراء وبعض الوزراء
في قلعة راشيا ، وانتفض الشعب في
لبنان فحمل السلاح وبدأ يقاتل الفرنسيين ،
عند ذاك هبت سورية كلها تندد بالعمل
الغادر ونزل الشعب الى الشوارع يتظاهر
ويعلن تأييده لاشقائه اللبنانيين -
وكان من الطبيعي ان يحدث في محافظة
الجبيل ما يحدث في سائر المحافظات
السورية . ولكن الوقائع اثبتت ان
الحاكمين في الجبل لا يريدون هذه
المشاركة لا بل يخافونها ويحاربونها .
ولم نكن نتصور ان العمالة تصل الى هذا
الحد : فحين نزلت فئات الشعب الى
الشارع واكثرها من المعلمين والطلاب
وسائر المثقفين والشباب ، من الذي
تصدى لقمع التظاهرة ؟ قائد درك
المحافظة ابن العائلة المتزعمة فيه
هو الذي تنطع لعملية المقع ، وحدث
اشتباك بين المتظاهرين والدرك نتج عنه
جرح عدد من رجال الدرك وأصيب القائد

بشحة في رأسه . فطار صوابه وعاد الى
مكتبه والدم يغطي وجهه - وهناك حدث
المشهد التالي ، كما وصفه دركي كان
يعمل في المكتب :

القائد يأخذ سماعة الهاتي ويطلب
المحافظ ، ثم يبدأ الحوار التالي :
- القائد : ولك يا فلان ، هذي نتيجة
حكمك الرخو ، أنا فلان بن فلان أضرب
وأجرح وأهان في عهدك ؟
المحافظ :

القائد : - (ينسى نفسه فيضع السماعة الى
جانب الجهاز ويستمر في الحديث وهو
يذرع الغرفة غاضبا متوتر الاعصاب) : هذي
آخرتها معكم مكنتم كلاب الزمان من
التناول علينا ؟ سأخربها فوق رؤوسكم ..

كانت التظاهرة وجرح قائد الدرك
بمثابة الكاشف الذي يبين حقيقة المعدن
بلا تزييف ولا تمويه : كان موقف السلطات
الحاكمة في المحافظة وبخاصة قوات
الامن فضيحة مخجلة ، اذ جعلت هؤلاء الناس
يظهرون على حقيقتهم ، وحدهم وقفوا
الى جانب السلطات الفرنسية المعتدية
على الحكومة الوطنية الشرعية ، لقد
جردوا من ثيابهم تماما - ولا سيما ان
قائد المقاومة المسلحة ضد الفرنسيين
في لبنان (بشامون) كان الامير مجيد
ارسلان - فلم يكن للزعامة الجبلية حتى
العدر المستمد احيانا من ادعاء تنسيق
موقفها مع الزعامة الطائفية في لبنان .
هذا الموقف المخزي جعلهم يبحثون عن
منفذ ينفثون به سمهم ويظهرون من خلاله
بمظهر السلطة التي لها قوام : وكانوا
بذلك كمن غرق في حمأة كلما اراد ان
ينتشل نفسه شبرا غرق عدة اشبار : بحثوا
عن ضحايا فلم يجدوا أفضل من الفتنة
بشباب العروبة الذي ارتفع صوته منذ شهر

ايلول ١٩٤٣ ولذلك قصة :

كنا منذ شهر ايلول اتفقنا على وضع برنامج اصلاحي طويل الامد حددنا فيه مطالب الشعب في المحافظة (لمناسبة عودتها محافظة من المحافظات السورية - وان تكن ذات استقلال (اداري - مالي) ، وقد دفعنا الى ذلك ملاحظناه من هشاشة الجهاز الاداري والقضائي في المحافظة أمام الاحداث الخطيرة التي بدأت تظلل برأسها - فحين كانت المشاورات تُسي العاصمة دائرة لتشكيل حكومة جديدة بعد الانتخابات ، فوجئنا بنواب الجبل وهم من ذكرنا ، يغادرون المجلس النيابي ويحضرون الى السويداء غاضبين حاقدين بقصد تهيج الرأي العام والتلويع بعودة الجبل الى حالة الانفصال القديمة بحجة أن الحكومة المركزية تهضم حقوق الجبل بعدم اسنادها منصب وزير الدفاع باستمرار الى احد ابنائه - وزارة شبه وراثية ارادوها - وقيمى عثمان ارادوها لتعميق التناقضات بين دمشق والجبل . وفي الاجتماع الشعبي الحاشد الذي دعوا اليه أمام مضافتهم في السويداء ، سمع الناس كلاما جاهليا وخطبا عكاظية ، اسهم فيها الجميع ابتداء من (السيف اصدق انباء من الكتب) الى (لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى حتى يراق على جوانبه الدم) الى ضرورة الحفاظ على (الكرامة) الى .. الى ..

في تلك الساعة السوداء ، بل تلك الردة الهوجاء ، وقف اربعة شبان موقفا آخر : لقد توجه هؤلاء الاربعة وهم : جدعان ابو علي وحسين عبد الدين وهاني ابو صالح وسعيد ابو الحسن ، الى مديرية البريد والبرق والهاتف وطلبوا الى مدير البريد ان يرسل باسمهم برقية الى

رئاسة الجمهورية ورئاسة مجلس الوزراء ورئاسة مجلس النواب وعد من الصحف الوطنية تحمل استنكار الموقعين الذين يمثلون قطاعا شعبيا واسعا لهذا الموقف الانفصالي ، وهذا الخلاف المفتعل مبينين غايته وابعاده ، وتردد مدير البريد اول الامر ، الا ان موقفنا الحازم المصمم ومنطقنا الوطني اقنعه بالتنفيذ (افهمناه انه موظف مركزي وان صلته بدمشق هي الصلة الاساسية وان مستقبله مرتهن بموقفه من السلطة المركزية ، لا بموقفه من السلطة المحلية وفي الوقت نفسه اتصلنا من عنده هاتفيا بمدينة صلخد واطلعنا القادة الشعبيين فيها على حقيقة الموقف ، قبل ان تصل الانباء مشوهة ، وطلبنا اليهم ان يرسلوا اكبر عدد من البرقيات الجماعية المماثلة لبرقيتنا وان يحرصوا على اخذ تواقيع المبرقين فردا فردا ، وان يؤكدوا في هذه البرقيات - كما فعلنا نحن - ان المنشقين لا يمثلون غير أنفسهم ، وان الشعب كله مع الحكومة المركزية ومع تمتين الخط الوحدى ، وترسيخ الكيان الوطني ضد كل ردة رجعية انفصالية .

حين دخلنا مديرية البريد لم نكن نستبعد ان نقتل فيه - فالموجة الطاغية كانت قد استقطبت - لبضع ساعات على الاقل - جميع الناس ، ولكننا ونحن في هذا الملجأ الذي حولناه الى مركز لقيادة المقاومة ، في تلك الساعات العميبة بدأنا نطمئن الى انتصار القضية الوطنية حين بدأت تردنا انباء البرقيات التي اخذت تنهمر عبر الاسلاك من صلخد الى دمشق ، ستون برقية جماعية طيرت قبل ان يغادر مركز البريد - والذي يعرف

جميع التيارات المركزية ويتأثر بها حتى لا يبقى اي فارق بينه وبين المركز يؤثر في كيان الدولة القومي ٠٠" وبعد المقدمة لخصنا المطالب الاصلاحية مبوبة مفصلة ، موجزة ، تحت عناوين : في المعارف ، في العدلية ، في الزراعة - في الصحة ، في الاشغال العامة ، في العمران ٠٠

ورفعنا مذكرة مماثلة الى المحافظ في ٢٠ تشرين الاول ١٩٤٣ فصلنا فيها الاصلاحات المطلوبة في كل مجال واضفنا الى ذلك طلب اعادة انتخاب مجلس جديد للمحافظة (مجلس الادارة) على اساس ارتباط الاعضاء وايمانهم بالوحدة والحكومة المركزية ٠٠

وفي تشرين الثاني ١٩٤٣ نشرنا هاتين المذكرتين مع مقدمة موجهة من شباب العروبة في الجبل ، الى الشعب الكريم في كراس ، يحمل على صفحة الغلاف الاول : " شباب العروبة (الزاوية العليا اليمنى) في الجبل وسط الصفحة يتكلم : (الزاوية السفلى اليسرى) وفي آخر الصفحة الى اقصى اليسار : المطبوعة الهاشمية بدمشق ، واما صفحة الغلاف الاخيرة فتحمل في الوسط جملة : ان روح البطولة بالجبل (سطر اول) تتأجج ابدا في سبيل العروبة الخالدة (سطر ثان) ، ووزعنا الكراس على نطاق واسع ،

فأضمرها لنا ٠٠ وحين وقعت احداث لبنان وحدثت تظاهرة بالسويداء التي سلف ذكرها ، لم يتردد المسؤولون في المحافظة في توجيه (الاتهام) الينا ، انه اتهم مشرف حقاً - فأقاموا علينا دعوى جزائية بجرم الاخلال بالامن والسكينة وأبلغنا قاضي التحقيق مذكرة الدعوى للمثول امامه ٠

صلخد وقضاء صلخد يدرك ان حركة النواب قد باءت بالفشل منذ ان اعلن الشعب في صلخد موقفه ضدها ، خرجنا من مركز البريد في اول ساعات الليل ونحس مظمئون الى ان القضية بخير ، وفي اليوم الثاني - وكالعادة - بدأ المغرر بهم ينفصلون عن الحركة المريبة ويستدركون انفسهم ويغيرون موقفهم - لقد كنا الصخرة التي تكسرت عليها الموجة الغاتية والتي اقيم عليها رأس جسر الخلاص ٠ وعاد مشيرو الردة المفتعلة الى دمشق بخفي حنين ، ولم يعودوا الى مثل تلك المحاولات لتحقيق مصالح خاصة بالضغط والابتزاز ٠

ولكن هذا الموقف جعلنا مطلوبين بلغة الافلام الاميركية ، ولم نكتف بالمقاومة السلبية بل انتقلنا الى الهجوم ، اردنا ان نبرهن على ان الشعب يؤمن بالارتباط بالحكم المركزي ويؤمن بأن طريق الاصلاح هو طريق دمشق لا طريق (المضافة اياها) فوجهنا مذكرة الى كل من : رئيس الجمهورية - رئيس مجلس الوزراء - الوزراء مؤرخة في ١٤ ايلول ١٩٤٣ لمحنا فيها الى الحركات الخاصة بقولنا : " ٠٠ لذلك رأينا ان نرفع هذه المذكرة الى المراجع المسؤولة لتستعين بمعلومات فئة من الشباب نذرت نفسها منذ عهد بعيد للعمل الوطني بلا تردد ولا طلب منفعة ذاتية - فئة تعرف ان الاتجاه الاساسي العام في الجبل ليس الحياة الخاصة المنفصلة بل الحياة المرتبطة بحياة المركز اشد الارتباط على الرغم مما يظهره بعض الناس من حياة الارتداد ، السطحية التي لاتنبع من حقيقة الذات وعميق الوجدان ، فالجبل يريد ان يتلقى

يستحق الملاحقة والعقوبة ومن يستحق التشجيع والتكريم ..
وابراقنا الى دمشق فعلا - وارسلت
وزارة العدل المفتش القاضي الاسـتاذ
محمد علي الطيبي الذي هاله ما رأى
وسمع وفكانت نتيجة التفتيش سحب الدعوى
واتخاذ اجراءات مناسبة بحق النيابة
العامة وجهازها ، ولفت نظر القضاة الى
انهم قضاة الدولة السورية لا قضاة قائد
الدرك .

تدارسنا الموقف واتخذنا قرارا خلاصته :
١- عدم المثل امام قاضي التحقيق لعدم
ايماننا باستقلال القضاء في مثل هذه
الظروف الاستثنائية الضاغطة .
٢ - ان السلطان التي تسمح لنفسها
بملاحقة مواطنين ذنبهم الخطير (هو
الوطنية) انما هي سلطات مشبوهة ،
ومحاربتها واجب وطني .
٣ - الابراق الى وزارة العدل وطلب مفتش
عدلي يعيد النيابة العامة في السويداء ،
الى صوابها لتعرف كيف تفرق بين من

ما هي لغة الشعر ؟!

تجاريه ومخاوفه واماله .
٣- لها شبه منطقية في تفسيرها القصصي عن اساليب
تعايش الانسان اليومية. هذا من مبدأ استعمار الانسان
للارض، ولكنها استعمرت داخله فبدت النفوس تجنح الى
الاساطير، وتطمئن اليها باعتبارها، احد المنابع
اللاشعورية التي يمتاح منها الفنان. ففي اعماق مناطق
اللاشعور تكمن صور يشترك فيها الجنس البشري. وهي
في اصلها ترجع الى اقدم عهود الانسانية.. يسميها
«يونج» النماذج العليا وهي نماذج وراثية من عهود
الانسانية الاولى، وهي مصدر كثير من الخيالات والصور
الخاصة بالجن والمفاريت والسحرة والارواح الشفافة،
وهي صور تغذي الفن والشعر وتنعكس في المنطقة العليا
من الفكر، وفيها تتجلى اثار غريزية اجتماعية عامة
تتأثر بها الانسانية كلها وتستجيب لها. الاسطورة اذن
انعكاس لللاشعور الجمعي وهي بهذا الاعتبار مصدر
مشروع للفنان، وبخاصة بعد ان طفت آلية الحياة
المعاصرة على الفكر المنطقي الواضح، فكان على الشعراء ان
ينصرف عنه الى الحياة، كما مثلها الانسان القديم في
اساطيره، تلك الاساطير التي لم تعد اوهاما يهرب اليها
الانسان فرارا من حقائق الواقع القاسية، بل هي كما
يحدثنا ريتشاردز هي «الادراك الرمزي» لتلك الحقائق
ومحاولة لخلق الانسجام فيما بينها وتقبلها بالرضى».

اننا في عصر السرعة، والعقول «العلمية» ساهمت ايما
اسهام في انجاز اعمالنا، والغريب ان القصيدة الحديثة
قد صارت عملا معقدا يحتاج الى وقت للقراءة والمراجعة،
وجهد جهيد للتأمل والفهم، وصار من اللازم قراءتها
قراءة صامتة وفردية، وهذا عامل من عوامل اساءة فهم
القصيدة اليوم. اننا نبحث عن الشاعر الفذ، والشاعر
الفذ يكتب، ولكن كلماته غريبة غير مفهومة لان القصيدة
- بما انها عملية فنية معقدة - قد اتخذت مسارا
مناقضا لحركة العصر في ماديته وسرعته، ولعلها بهذا
المسار تحاول تهدئة الاسراع لانقاذ الانسان المعاصر
وانتشاله من دوامة المتاهات النفسية المرهقة. والانسان
العربي اليوم يمر بنقلة حضارية جريئة اهم مظاهرها
هو انتقال طريقته في التفكير من التجزؤ الى الكلية. وقد
شمل ذلك القصيدة فيما شمل: فنقلها من شعر البيت
الجامح الى شعر القصيدة - الحالة المتكاملة - ولاشك
ان هذه النقلة الواسعة تتطلب فهم الجماهير المريضة
لها، لان الشعر العربي الحديث له الان شخصيته وتراثه
واطاره المرجعي. والاسطورة هي بديل الاستعارة
التقليدية ولها في حياة الانسان وظائف اهمها:

١- محاولة استجلاء غموض الظواهر الكونية بأسلوب
اخلاقي او روحي.
٢- ترتبط بحلم الانسان بوظيفتها النفسية، وتشير الى

خليل مطران

مجدد أقام للشعر قمته وإشراقه وجهه

حقيقة خليل مطران

اعترف فوراً أنني أحمل دوماً هاجس خليل مطران وليعذرني من ساوتى حظ قراءته هذه الكتابة المتواضعة أنني لست وحيداً في تقدير خليل والإعجاب به. وأمل أن القارئ سيمر من خلال ما سأورد في هذه الكتابة من قصائد كتبها خليل في هذه المناسبة أو تلك أنني قد لا أكون عدوت الحقيقة. كان خليل مطران يحس مع الغير احساساً عميقاً في الأهم وما تزخر به أحيانا الحياة من مقاعب ومن خيبة أمل. وكان يحس بمبالاة عميقة أمامي وطنه وبني قومه ولم يتبرم يوماً أمام عوادي الزمن وتقلباته وكان يعبر عن ذلك في سيموني لغة وعمق بعيد وأداء أخاذ وإيقاع موسيقي وخيال رقيق وربط تاريخي للأحداث بعضها ببعض.

ومن بين التقدير الذي لقيه خليل مطران في العالم العربي ومن أبلغ من كتب تقديراً له. كان الدكتور طه حسين الذي ذهب في ذلك إلى حد بعيد في كتاب أرسله إليه وقد ارتأى الكثيرون وارتأت بدوري أن أتجاوز فيه بعض عبارات جاءت قاسية.

من طه حسين إلى خليل مطران

إلى صديقي خليل مطران،
تحية ذكية خالصة لك أيها الصديق الكريم. من صديق تعرف مكانك في قلبه. ومنزلتك في نفسه. وتعرف إعجابه بخلقك العظيم، وإكباره لأدبك الرفيع. وأعلانه في كل قطر زاره من القطر الأرض في الشرق والغرب، وإلى كل متحدث تحدث إليه في الشعر من الشرقيين والغربيين أنك زعيم الشعر العربي المعاصر. واستاذ الشعراء العرب المعاصرين. لا يستثنى منهم أحد ولا يفرق منهم بين المقلدين والمجددين. وإنما يسميهم جميعاً باسمائهم. غير متحفظ ولا متردد ولا ملجلج ولا مجمم وإنما هو اللفظ الصريح يرسله واضحاً جلياً لا التواء فيه ولا غموض.

فأنت قد علمت المقلدين كيف يرتقون بتقليدهم عن إغناء النفس فيمن يقلدون، وأنت قد علمت المجددين كيف ينزهون أنفسهم عن الغلو الذي يجعل تجديدهم عبثاً وابتكارهم مباء. وأنت قد علمت أولئك وهؤلاء أن الفن حر لا يعرف الرق، كريم لا يحب الذلة، نشيط لا يحب التذود، أبيض لا يتقذر

للمحافظة إلى غير حد ولا ينقد للتجديد في غير احتياط.

أنت قد علمت أولئك وهؤلاء أن اللغة أصولاً يجب أن تبقى وحرمت يجب أن ترعى وحقوقاً لا ينبغي أن تضيع، وأن للحياة روحاً يجب أن يجري فيما ينتج الكتاب من النثر، وأن يسري فيما يعرض الشعراء من الشعر. وأن القصد هو ملك الفن وقوام امره، لا في الأدب وحده، بل في الفن كله، بل في الحياة كلها.

... وأنت أنت على قمة الشعر الحديث شيخاً جليلاً وقوراً لا تزدهيه أحداث الحياة ولا يستخفه ازديحام الخطوب، مشرق الوجه، تستمد إشراق وجهك من إشراق نفسك التي لم يستطع الزمن أن يشوب صفاءها بشائبة، مبدع النثر، تستمد ابتساماً من ابتسام قلبك الذي لم يستطع الناس أن يكسروا إيمانه بالحق والحب والخير والجمال، مشيراً من مكانك هذا الرفيع إلى شباب الأجيال وكهولها وشيوخها، إشارة كلها عطف وبر، وكلها إخلاص ووفاء، وكلها تحسيس وتشجيع.

أنت صنعت هذا كله، وأكثر جداً من هذا كله. لم تصنعه عن عمد، وإنما صنعته عن فطرة كريمة وسجية نقية، ونفس أبي الله لها إلا أن تكون نفس الشاعر الحق، صورة صافية صادقة رائعة للطهر والإباء والنقاء. وقد عرف الناس هذا فيك فأحبوك جميعاً ولم يجد عليك منهم أحد وكانوا خليقين لو استطاعوا أن يكرموك في كل عام بل في كل شهر، بل في كل يوم. وكانوا خليقين أن يتعبوا لتستريح وأن يجهدوا لتهدأ، وأن يشقوا على أنفسهم لتفرغ أنت للفن. ولكنت لم تعلم حق العلم، وما أكثر ما علمت الناس، وما أكثر ما علمتني أنا، أن حياة الفنان يجب أن تكون مزاجاً فيه كثير جداً من الشقاء والعناء، وقليل جداً من السعادة والروح.

من أجل ذلك لم تلق من الأجيال التي عاصرتك، ملكنت خليفاً أن تلقى منها، ولقيت منك هذه الأجيال ما لم تكن خليفة أن تلقى منك. ولكنت تعلم، وما أكثر ما علمت من الناس، وما أكثر ما علمتني أنا، أن الأديب الحق يجب أن يعطي كثيراً ويأخذ قليلاً وأن قريبك وصديقك العباس بن الاحنف رحمه الله، لم يخطيء وإنما أصاب الصواب كله حين صور نفسه

diriez.

etc...

ولخليل مطران انتفاضات قومية وطنية سرت
مسرى المثل طليعتها ملحمة نيرون الوحيدة في
الادب العربي:

«ذلك الشعب الذي اتاه نصرا
هو بالنسبة من نيرون احرى»
«اي شيء كان نيرون الذي
عبدوه؟ كان فظ الطبع غرا»
«خائب الهمة خوار الحشا»
«ان يواقف لحظة باللحظ غرا»
«قرزمة هم نصبوه عاليا»
«وجثوا بين يديه فاشمخرا»
«ضخموه واطالوا فينه»
«فترامى يملا الافاق فجرا»

«متلفا للزرع والضرع معا»
«تاركا في اثره المعمور قفرا»
«انما يبطش ذو الامر اذا»
«لم يخف بطش الاى ولوه امرا»
«دمرت حاضرة الدنيا ولم»
«يجد الناجون في ذلك نكرا»
«لست محزوننا على القوم وهل»
«كبد تلقى على الانذال حزى»
«ما علينا من غريم غارم»
«ان ازرى الخلق شعب مات صبورا»
«ليس بالكف لعيش طيب»
«كل من شق عليه العيش حرا»
«خاب من خال النصرارى هلكوا»
«يوم راح الموت فيهم مستحرا»
«فالذي اولده الفتك بهم»
«انهم قل غدوا بالقتل كثرا»
«ثم اضحى ملك «روما» ملكهم»
«ومولاهم على الاحبار حبرا»
«هكذا الفكرة من ارقها»
«كمنت ثم علت وثبا فطفرا»
«من يلم «نيرون» انسى لانم»
«امة لو كهنته ارتد كهرا»
«امة لو ناهضته ساعة»
«لانتهى عنها وشيكا واثجرا»
«فاز بالاولى عليها وله»
«دونها معذرة التاريخ احرى»
«كل قوم خالقو «نيرونهم»

«قيصر قيل له ام قيل «كسرى»!
ووقف الخليل في المجمع العلمي في دمشق ينقد
ثغرات في الموسيقى العربية ومن قوله:
«نفينا من الانغام ما ليس مفصيا»
الى ذل من يهوى ومنح قياده»
«جعلنا جميع اللحن شجوا وانه»
«لذل حبيب معرض او هناده»

والبحر خفاق الجوانب ضائق
كمدا كصدري ساعة الامساء»
«نغشى البرية كدرة وكأنها»
«صعدت الى عيني من احشائي»
«والافق معتكر قريح جفنه»
«يفضي على الفمرات والاقذاء»
«يا للغروب وما به من عبرة»
«للمستهام وعبرة للرائي»
«او ليس نزعنا للنهار وصرعة»
«للسمس بين ماتم الاضواء»
«او ليس طمسا لليقين ومبعثا»
«للسك بين غلائل الظلماء»
«او ليس محوا للوجود الى مدى»
«وابادة للعالم الاشياء»
«حتى يكون النور تجديدا لها»
«ويكون شبه البعث عود ذكاء»
«ولقد ذكرتك والنهار مودع»
«والقلب بين مهلبة ورجاء»
«وخواطري تبدو تجاه نواطري»
«كلمي كدامية السحاب ازائي»
«والدمع من جفني يسيل مشعشعا»
«بسنى الشعاع الغارب المترائي»
«والشمس في شفق يسيل نضارة»
«فوق العقيق على ذرى سوداء»
«مرت خلال غمامتين تحدرا»
«وتقطرت كالدمعة الحمراء»

«فكان اخر دمعة للكون قد»
«مزجت باخر ادمعي لراثي»
«وكانني انتست يومي زائلا»
«فرايت في المرأة كيف مسائي»
وفي اعتقادي المتواضع ان ما من شاعر يمكن ان
يبرز الخليل شعوره في المساء وتعبيره عنه. فما من
شخص على اي مستوى كان لم تصادفه في حياته
حالة كالتي واجهها خليل مطران حين نظم هذه
القصيدة معبرا فيها عن شعور من لا يحصى عددهم
من بني البشر الذين عفوا ساعات مماثلة ما عناه
خليل في تلك الامة. واذا حصرنا المقارنة بين
«المساء» وبين بحيرة «لامارتين» او شعر «ده موزه»
في «لياليه» او قصيدته في نينون Ninon لا تفقد
«المساء» قيمتها بل العكس.

جاء في «البحيرة»:

O Lac! L'année à peine a fini sa carrière
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir
Regarde! Je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu l'as vue s'asseoir.

وقال «ده موزه» في نينون
Si je vous le disais, pourtant, que je vous aime,
Qui sait, brune, aux yeux bleux ce que vous en

«ولا عيد الا للاسى في قلوبنا
 اما مله قلب لفرط اغتياده،
 نصيب من الانتصار كل مكر
 بلحن جمود الفكر من مستفاده،
 ويردنا هذا القول البليغ الى لحن «يا ليل» الذي
 يردده المغني عشرات المرات.
 ومن قصائد الرثاء التي نظمها خليل تلك التي
 خص بها الشاعر المشهور محمود سامي البارودي.
 وبيت واحد من ابيلتها يكفي للدلالة على عمق
 التفكير وسلاسة القول:

«على الشمس ان تهدي المبحرين
 وليس على الشمس ان تبصر،
 وهذه القصيدة والبيت الاخير على الاخص منها
 كان الرئيس الشيخ بشارة الخوري والرئيس رياض
 الصلح يترنحان طربا عند سماعه.

اما رثاؤه لاستاذه الشيخ ابراهيم اليازجي فقرة
 البلاغة والفكر العميق. وقد كان مطلعها ولم يزل على
 كل شفة ولسان ممن تتبعوا الادب العربي في هذا
 العهد او ذاك:

«ربّ الجنان وصيحه القللم
 وفيت قسطك للمعلى فتم،
 ثم عن متاعبها الجسام وذر
 الامها غنما لمغتنم،
 ما اصغر الدنيا واحقرها
 في جنب ما للميت من عظم،
 يغضي وقد اذته دائبة
 عن ذنبها الغضاء الكرم،
 ما اسخف العبرات ساكبة
 والنعش يحجب وجه مبتسم،

«ما الخلق؟ هل ادركت غامضه
 وازحت عنه غياهب الظلم،
 ساءلت عنه النجم مرتقباً
 وبحلت بين الحرف والرقم،
 اما النظام فكله عجب
 في الكون للمتبصر الفهم،
 لم تدرك سرا للحياة ولا
 لخصومتها: البر والسقم،
 سر لو ان المرء يدركه
 عقلا لشممت سناه من امم،

وفي اعتقادي انني قد حاولت ولو بصورة جد
 متواضعة ان اقدم للقارئ اللبناني وهو يعيش
 الماسي والمحن، بعض الشيء من فكر وقول شعراء

معاصرين رصعوا الافاق ذهباً على حد ما وصفهم به
 الشاعر اللبناني نجيب مشرق.
 كتب اديب لعلة يعلبك، لم اتمكن من معرفة
 اسمه يقول في خليل:
 «قد يضرب الدود احداً في مشمش يعلبك المشهور
 بل قد يضرب الزلزال تيجان اعمدتها المتحدية
 بل قد يضرب الزمن اشياءها الصلابة والهاربة في
 الذكرى

قد يعيد الجبل وينشق البحر
 بل قد يمسح المدينة كلها ويضمها في قبر
 لكن ستشوق على حجر القبر بكلمة:
 «هنا ترقد يعلبك التي ارضعت خليل مطران
 لكاني بالشعر وحده هو كبير حقائق هذا الكون
 وكاني بالشاعر وحده هو الانسان الذي لا يموت
 وهذه ابيات من قصيدة «اول المشيب» من ارق
 شعر خليل واعمله وانفذه ايضا الى قلب القارئ:

«علا مفرقي بعد الشيب مشيب
 ففودي ضحوك والفؤاد كئيب،
 «اراعك اصباح يطارد ظلمة
 بها كان انس ما تشاء وطيب،
 «شباب تقضى بين لهو ونعمة
 ان الدهر مصغ والسرور مجيب،
 «واذ لا تعد المعصيات على الفتى
 خطايا ولا تحصى عليه ذنوب،
 «واذ تتلقانا الصروف برحمة
 وينحاز عنا السهم وهو مصيب،
 «تقينا الرزايا رافة الله بالصبي
 وتندرا عنا الحادثات غيبوب،
 «فكنا كموسى يوم امسى وملكه
 على النخل عشب يابس ورطيب،
 «فجازت به الاخطار والطفل نائم
 تراعي سراها شمال غيبوب،
 «الى ملتقى ام ومنجاة امة
 الى الطور يدعى الله وهو قريب
 واختم التحدث عن خليل مطران ببعض ابيات
 قلها فيه حافظ ابراهيم في مصر:

«قد سمعنا خليلكم فسمعنا
 شاعراً اقعده النهى واقاماً،
 «وطمعنا في شأوه فقعدنا
 وكسرنا من عجزنا الاقلاماً.

جوزف ابو خاطر

البناء الفني في المجموعة القصصية « بالأمس حلمت بك »

الروحانية والمادية بين الشرق والغرب

بقلم : حين عجد

" ان الفنان الحقيقي يصوغ ويقدم لنا تشكيلا مركبا ، وينفذ ببصره الى أعماق الانسان " .

إيليا هرنبورج

لذا سيقصر الامر هنا على تحليل قصة " بالأمس حلمت بك " لانها تمثل إضافة حقيقية الى فن بهاء طاهر خاصة ، وربما الى فن القصة القصيرة بوجه عام . فكيف قدم بهاء طاهر قصته ، وما هو بناؤها الفني ، وما هي أهم المحاور التي يركز اليها هذا البناء ؟

بناء موسيقي :

شاه بهاء طاهر ببيان قصته الفني من بناء موسيقي شامخ ، وذلك فيما يعرف بلغة الموسيقى بالسمفونية ، وهي كلمة يونانية معناها تآلف الاصوات . وهي الاسم الذي يطلق على الصوتيات المكتوبة للوركسترا الكامل التكوين التي يحصل فيها أداء الجماعة محل الاداء الفردي ٣ والسمفونية هي قمة التعبير الموسيقي الذي يرتفع فيه مستوى التعبير الى مستوى فلسفي يعتمد على تجسيد أصوات الآلات الموسيقية المختلفة واعطائها شخصيات تتناسب مع طبيعة الصوت التي تصدر منها ، ثم اعطائها أدوارا فني النسيج الموسيقي ، فأصبحت السمفونية عملا يناظر المسرحية (او القصة) من حيث أن حوار الممثلين هو الذي يفسر الموضوع ، وكذلك يفسر موضوع السمفونية ويشرحه حوار الآلات المنفردة او الممزوجة معا بعناية وحرص لتكون كتلا صوتية

قليلة - بشكل نادر - هي القصص القصيرة - او الطويلة - التي توقظ القارئ من تيار حياته الرتيب ، وتجذبه - برقة - الى عالمها الفني ، يتلقى منه ويتفاعل معه ، عبر مسارها الخاص ، ليتوقف في النهاية ، وشمة احساس أخاذ يسيطر عليه .. شمة شيء داخله قد تأثر ، أضاع ، تغيرت .. على أثره ، جزئية من رؤيته للعالم الخارجي المعاش ، واضيفت اشراقة الى معرفته ، فيكون هذا حافز له ، لاعادة قراءة القصة ، ليتفتح أمامه بنيانها الفني المركب ، فيلج عالمها الداخلي ، ليتوقف ، مبهورا ريمحا - أمام روعة البناء ، وتناسق الاعمدة ، وتشابك العلاقات ..

من هذه القصص النادرة ، قصة " بالأمس حلمت بك " (١) للكاتب بهاء طاهر ، والتي نشرت ضمن مجموعة تحمل ذات الاسم ، ضمن سلسلة مختارات قصص والتي تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب ، وتتضمن خمس قصص قصيرة هي : بالأمس حلمت بك ، سندس ، النافذة ، فنجان قهوة ، ونصيحة من شاب عاقل . أما القصص الأربع الاخيرة ، فهي ، امتداد لعالم بهاء طاهر الفني الذي سبق ان شاهده باقتدار في مجموعته القصصية الاولى " الخطوبة " والتي سبق ان صدرت ، ضمن " مطبوعات الجديد " .

الجسد في بعض الاحيان وتقوم ببعض
الجولات ، يحدث ذلك بالليل اثناء النوم
وان لم يكن شرطاً ، وتلتقي الروح أحياناً
بأرواح شريرة وأحياناً بأرواح طيبة ،
يحدث اتصال ٥٠ فيشعر بالخوف ويفلسق
الكتاب ، وهو ما يوضح أيضاً جانباً من
اتجاهه الفكري ، ورفضه لهذا المنطق
خوفاً (او فكراً) ٥٠

وفي المساء يتبادل العزف اليومي
مع كمال ويخبره بأمر الكتاب ، ونكتشف
أن الثلج يسقط ، والجور بارد ، و أن
الراوي لن يقرأ الكتاب وسيرسله لسه
بالبريد ٥٠

فكان كتاب التصوف قد استطاع أن
يبلور النعمة النفسية الخاصة لكل
شخصية بهدوء ، وأن يقوم بالربط بين
المقدمة ، وأن يدفعنا - قدماً للامام -
الى القسم التالي حين تتفاعل الالهام
(الشخصيات) ٥٠

- قسم التفاعل ويبدأ بعرض المادة
اللحنية في مظاهر مختلفة ، فهو يلجأ
الى التحويلات والتغيرات والتحريفات
الميلودية والايقاعية والتراكيب وغيرها
من السبل التي تساعد على التعبير عن
كل ما تحتمل المادة اللحنية من تحويل
وتنمية ٥٠

وتمثل وقائع يوم الجمعة فترة التفاعل:
حين يدهش - الراوي من نفسه لأنه يهجم
بشقراء المحطة ويلعن أبوها - ثم تهبط
في محطة مكتب البريد واصطدم بها وتبادلا
الاعتذار - ليكتشف ذات الشقراء في مكتب
البريد - كان الثلج غزيراً ما يزال
وتسبب في تأخيرها عن العمل - وقال لسه
فتحي عندما عرف انه لم يقرأ الكتاب ،
" خسارة روحك شفافة ، يمكن ان يثبت في
صدرك بستان " ، فقال له ، ان صدري
مثقل بما فيه الكفاية " - وطلبه كمال
في التلفون وأخبره أن ثلجاً يغمر روحه
لأنه اكتشف أنه يعمل في بنوك هذه البلدة
منذ عشرة سنوات ، وقد تزوج احبتي
الوطنيات وحصل على الجنسية والناس
تحسده ولكنه تعيس جداً ، وتساءل أليس
عمل البنوك نوعاً من الربا فنصحه الراوي
أن يياخذ حبة اسبرين وينام ٥٠

هنا نلاحظ ان الشخصيات بدأت تتبلور
وتتفاعل داخلياً ، حين نجد السراو
يكتشف اهتمامه بشقراء الاوتوبيس وكمال
يكتشف تعاسته الشديدة ، بينما فتحي
كان يتمنى ان يجر الراوي الى اتجاهه
الروحاني ٥٠

وحين تتبدى امامنا بعض المظاهر
الداخلية للشخصيات ، فانها تظهر من
خلال واقع حي متفاعل هو واقع العمل

تبادل الحوار او تسمع مندمجة كلها مع
بعضها في التعبيرات الصاخبة والانفعالات
الدرامية العنيفة مؤدية تركيبات لحنية
أو تألفات صوتية يضعها المؤلف لاحداث
المناخ العاطفي او البطولي او الدرامي
وفقاً للموضوع أو الموقف ٥٠

ومكونات الصوتيات السيمفونية
كثيرة ومختلفة ، فالنظام الدائري،
للحركات (سريع - بطيء - سريع) يرجع
الى الاوبرا النابليطانية ، التي كان
يتعاقب فيها الاليجرو ثم الاندانتى ثم
الاليجرو ، والصوناتا هي النموذج الاكمل
للتنوع القائم على الوحدة ، فهي عمل
يتكون في الواقع من ثلاثة أعمال منفصلة
تسمى جزءاً او حركة ويؤكد هذا الانفصال
السكوت لفترة قصيرة بين كل منها وتضاف
الى هذه الحركات حركة رابعة يعتبر
وجودها تقليداً متبعاً في معظم الاحيان ٥٠
(٥)

وقد قسم بهاء طاهر قصته التسي
تستغرق احداثها ثلاثة اسابيع الى ثلاثة
أقسام ، يمثل كل منها مدة أسبوع وبذلك
يكون قد اعتمد على الاجزاء الثلاثة
الاساسية للصوناتا ، مستبعداً الجزء
الرابع التقليدي ٥٠

الاسبوع الاول :
ويمثل حركة الاليجرو الموسيقية
(سريع) وهو يتكون من :
التمهيد للاليجرو النشاط المعهود بمقدمة
احتفالية جادة (الفاتحة وهي الفاتحة
واللحن الاساسي فيها) ويتميز بطابع
الجدية ٥٠

وهنا نسمع اللحن الاساسي - للراوي،
المغترب - يعزف لنا مقدمة اجمالية ليوم
من حياته في الغربة تضعنا مباشرة امام
يوم متكرر من ايام العمل الخمسة - من
حياته في مدينة أجنبية في الشمال ٥٠ وما
يتضمنه من وقائع : مشاهدة فتاة شقراء ،
على محطة الاوتوبيس بمجرد أن تراه
قادمًا تحول وجهها للناحية الأخرى - ملل
حياته في اوقات الراحة - علاقته
التلفونية بصديقه كمال وتبادل الشكوى،
وأخيراً النوم وهو يقرأ ٥٠

- المعبرة : وهي فقرة انتقالية تؤدي
الى الموضوع الثانوي او الثاني ٥٠ حيث
تظهر الالهام الثانوية اكثر شاعرية ٥٠
وتقدم وقائع يوم الخميس (الفقرة
الانتقالية) الالهام الثانوية ٥٠ حين
يهديه فتحي زميله في العمل كتاباً عن
التصوف (وهو ما يعكس جانباً هاماً من
شخصيته) فيقرأ منه في الاوتوبيس قليلاً
حتى يقول الكاتب " ان الروح تقسّاد

فتحي - الراوي) واقع المدينة المعاش
الراوي - فتاة البريد - الجو المثلج
البنارد) واقع الصداقة (الراوي كمال)
القادمين من الجنوب ، بحضارتهم وتراثهم
وعاداتهم الشرقية ، مع حضارة هذه
المدينة في الشمال والتي نلت منها
الحن الثاني (شقراء محطة الاوتوبس)
فالى اي مدى ستتصادم المصائر بعد
أن تبلورت في اتجاهين أساسيين للصراع
الاول الراوي والشقراء ، والثاني الراوي
وفتحي وكمال في مواجهة واقع الغربة في
تلك المدينة في الشمال ؟

- قسم التلخيص واعادة العرض : ويبدأ
بعد قسم التفاعل ، ويعتمد على المقام
الاساسي للحركة .. ويعد الحن في صورته
الجديدة .. ويظهر الحن الاساس والالحن
الثانوية في المقام الاساس للحركة ،
ويصحب هذا النهوض ، شعورا بالتوتر
النغمي يبلغ شأوا بعيدا من الشدة ،
ويظهر احساسا بالقلق .. ويعتمد هذا
الجزء على تسطير المادة اللحنية الى
أصغر مكوناتها حتى يستطاع عرضها في
حرية ..

وتتمثل وقائع يوم السبت اعادة عرض
الحن الاساس والالحن الثانوية ، حيث
نجد الحن الاساس (الراوي) لم يذهب
الى العمل ، فهذا يوم من اجازته
الاسبوعية ، وفي تقابله الشقراء فسي
المتجر وعلى قمها ابتسامة مترددة ،
فأدار وجهه - ثم حمل ثيابه للمغسلة
لنشاهد أحد صور التفرقة العنصرية التي
تعتمد اساسا على اللون ونظرة أهل البلد
للجانب ، هكذا يحدث كمال تليفونيا
وكان منفلا بعض الشيء ، فيحكي له ما
حدث ، فيخبره أن لايهتم بنظرة أهل البلد
ثم يبلور موقفه من الحياة في هذه
المدينة " اعتبر اني أعيش في صحراء
وأن شقتي خيمة ، خارج العمل لا أتعامل
مع أحد أبدا ولا أعتبر ان هناك بشرا ،
هذا هو الحل المثالي معهم ، ثم يخبره
أن هذه ليست هي المشكلة بل المشكلة
في داخلنا لكني لا اعرفها " ثم يحكي له
عند احلامه التي تطارده كالكوابيس ..

وفي المساء ذهب الراوي للسينما ،
فيقابل نفس الفتاة الشقراء (آن ميري)
وتخبره أنها قررت ان تواجهه ، وطلبت
منه ان يتكلم قليلا بعد الفيلم والتقى
بعده ، وكان حزينا وجلسا في مقهى
وأخبرته " أرجوك ألا تسي ، فهمي وكان
أبي قسا بروتستانتي وقد علمنا ان
نحب المسيح وأن نحب كل الناس في المسيح
انا .. انا لست كالاخرين .."

ثم أخبرته عن نفسها " أنا كما ترى
من هذا البلد ، أعمل في مكتب البريد ،
مات أبي وأعيش مع أمي ، أحب السينما ،
وأحب الموسيقى والقراءة " .

ثم حدثته عن أمنيتها ان تكون
راهبة ، ثم قالت " هذا العالم يمرضني ،
لا فائدة ، حاول ناس كثيرون ولكن لا فائدة
نفس الغباء في كل العصور ، نفس الكراهية
ونفس الكذب ونفس التعاسة ، فكرت أيضا
أن أذهب الى افريقيا ، ربما أساعد
انسانا واحدا " .

وقال لها " في الواقع كانت عندي
أفكار فيما مضى ، لكن الان نسيتها في
بلدي لم يكن أحد يحتاج اليها ولا السي
فقررت أن أنساها ، نسيت أشياء كثيرة ..

ثم أخبرته عما يحيرها من أمره
كم أراك كثيرا جدا ، في كل يوم تقريبا
غير أني أراك أيضا عندما لا أراك ..

وعندما سألتها أنها ربما كانت
تحبه ، أخبرته سامحي ، في الواقع اني
أكرهك ، وكانت هذه الكراهية في عينيها

وهكذا تكون نتيجة تحاور الحن
الاساسي (الراوي) مع اللحنين الثانويين
(كمال ، آن ماري) قد توغلنا أكثر
داخل نفوس الثلاثة .. فها هو كمال
يكشف موقفه الخارجي في مواجهة واقع
الشمال المتحضر حين ينعزل عن هذا الواقع
ويرفض التفاعل معه ، ثم يوضح مشكلته
الحقيقية انها في داخله لكنه لا يعرفها ،
ثم من خلال لقاء الراوي وآن ماري) :
نكتشف انها تختلف عن الآخرين بحكم
نشأتها الدينية ، وأنها كانت تتمنى ان
تترهب لتقدم العون للآخرين ، لكنها
موقنة بخواء عالمهم وحضارتهم لانها
تمتلاء بالكراهية والكذب والتعاسة ،
ويكشف الراوي انه ربما هرب من مصر لانه
كان لديه أفكار ولم يكن احد يحتاجها
فقرر ان ينساها ، لذلك فهو يعتبر الفن
(عادة الكاميليا) أكثر حقيقية من
الواقع ، ويعيشه بكل احساسه .

ثم تشير آن ماري تساؤل القارئ ،
لماذا تكره الراوي ، هل فقط لأنهما
تراه في كل يوم أم أن هناك سببا آخر ؟

الاسبوع الثاني :

ويمثل حركة الاندانتني (بطيء) ،
وفيه يتجلى أسلوب السرد الموسيقي وفق
الصيغة الموسيقية الثلاثية (آ - ب - آ)
وتسببه أيضا مقدمة لكنها هذه المرة
قصيرة .

- المقدمة : " في الاسبوع التالي أيضا
ذهبت الى العمل وغدت الى البيت ، هبط

ثلج جديد واشتد البرد .. وكان هذه المقدمة تعكس رتابة هذا الواقع المعاش وتكراره ..

- ثم تبدأ (آ) وهي فكرة معينة يعاني منها البطل - الراوي وهي كما أوضحها " هذه الحياة تحيرني " .. هكذا ذهب الى زميل فتحي يطلب منه العون لفهم هذه الحياة فيخبره " دع روحك تفتح " لتكتشف خلف هذه الصحراء تلك الازهار تلك الازهار الموعودة التي لاحد لجمالها ثم يخبره ان السبب في توازنه وسلامته انه الفى ارادته وسلمها لصاحب الامر .. ونجد اللحن الثانوي الآخر (كمال) يعزف على ذات نغمة البطل وحيرته من الحياة ، وأنه قرر ان يستقبل من البئس وأنه يحلم أحلاما غريبة (ما في الت مستمرة كالكوبيس) ..

- يليها فكرة متعارضة (ب) مع فكرة الجزء الاول في الشكل والتكوين والشخصية والسرعة .. والفكرة هنا أن أن ماري تعاني أزمة نفسية ، وتطلب مساعدته في تفهم هذا الامر ..

هذا حدث عندما تقابل عدة مرات على محطة الاوتوبيس ، وظهر انها كانت تحب احد مواطنيها ولكنه تركها منذ شهور ، سافر الى الخارج بعد ان كانا قد اتفقا على الزواج ومن هناك بعث اليها اعتذارا ، وما يمرضها في الامر أنه وعد وعدا لم يرغبه عليه احد ثم نكته ..

والشق الآخر من أزمتها أنها تكره الراوي وهي تطلب عونه في تفهم مبرر هذه الكراهية هل لأنها رآته في هذه الظروف ؟ أم لأن فيه ما يشبهه ؟ لأنه سافر للخارج مثلا ؟ - ثم عودة ، للفكرة (آ) وهي حيسرة الراوي من الحياة ، وذلك عندما التقيا على محطة الاوتوبيس " وبدت وهي تتقدم مني بخطواتها المترددة نحيلة ضئيلة وشعرت نحوها باشفاق غريب .

هكذا مضى الى شقتها تلبية لدعوته للشاي في بيتها ، حيث يقابل أمها التي تحكي له عن حياتها وتعتذر أن ماري له بأنها " لا تخرج كثيرا وعندما تسرى أحدا لا تكف عن الكلام ، ثم دعتة الى غرفتها ، وتخبره أنها بالامس حلمت به ، و " أول أمس أيضا حلمت بك ، حلمت بأن صقرا كبيرا يضرب نافذتي بجناحيه ويتطلع الي بغضب وهو ينقر الزجاج محاولا ان ينفذ منه ثم جئت أنت فاحتضنك الصقسر بجناحيه ، صحت من النوم وكنت أبكي " . كانت تريد أن تعرف كيف يفعل ذلك ، وعندما غادرته شاهد غرابا على شجرة الارز وعندما تسأله فيما يفكر يخبرها بحزنه من تعاسة الغراب وكراهية الناس

له مع أنه لم يؤذ أحدا . وهكذا يتصارع اللحنان : الاساس الراوي والثانوي أن ماري حين تقول له : " تحزن للغراب وتحزن لغادة الكاميليا ألا تهتم بأمرنا نحن البشر من لحم ودم ؟ - كفتت عن ذلك منذ زمن . - أما أنا فيحزنني أن تنهزم في هذا العالم الرقة والحساسية وأن ينتمسسر الشر ، يحزنني أن تموت غادة الكاميليا لأنها أحبت وضحت ولكن يحزنني أيضا أن أعلم ان في هذه الدنيا جوعى فقراء لا يجدون طعاما ومرضى فقراء لا يجدون دواء أو اذا وجدوا الدواء فان الموت يخطفهم دون مبرر ، يحزنني الموت بصفة خاصة . - وكل ذلك كان يحزنني ذات يوم وغيره كثير .

- ومتى فقدت اهتمامك بهذا كله ؟ - لا أذكر بالضبط .. ربما منذ جئت الى هنا ، ربما قبل ذلك بقليل ، وعندما قررت أن أتى هنا " .. هكذا .. من خلال هذا التقابل اللحن الذي يكشف فيه كل عن معدنه ، تظهر الحقائق ، فها هو الراوي الهارب من وطنه مصر ، عندما افتقد دوره الذي آمن به ، والذي لم يعد مطلوبا فقر رأى على هجر هذا الوطن ، لكنه يعيش فيسي الوطن الجديد معزولا ، ينأى بذاته عن المشاركة في الواقع الجديد .. قد يحزن - عندئذ - لغادة الكاميليا أو غراب .. فان أحزانه ، أحزان فكرية محلقة بعيدا عن الارض وعن البشر .. حتى مع أن ماري .. فرغم أنه لعن نفسه في البدايات لاهتمامه بها ذات مرة - وبعد ان تفتح له ذاتها ، وتطلع على مشاعرها ، وهي الانسانة المختلفة عن فتيات الشمال ، لا يشعر تجاهها الا (باشفاق غريب) كأنها شيء وليست بشرا .. وعندما تطلع على يأسها من هذا العالم المليء بالاحباط والفقر والموت .. يخبرها أن هذا أحزنه ذات يوم ، وكان الامر مجرد مرحلة من ماضيه ، انقضت الى غير رجعة حيث هجرها داخل الوطن ، ليعيش واقعها جديدا ، أصبح يضنيه ويعذبه فيه البحث عن معنى لحياته ..

ثم يتبادلا كل منهما ذات السؤال عن ظهور كل منهما في حياة الآخر .. وعرضت عليه نفسها ، ان كان هذا ما يريده ، لكنه رفض .. فبدأ ذات اللحنان يتصارعان ثانية ، حين بكت أن ماري وسألته " اذن قل لي ، قل لي ارجوك ماذا تريد ؟ ماذا تريد ؟ - ما اريده مستحيل

- ما هو ؟

- أن يكون العالم غير ما هو والناس غير ما هم .. قلت لك ليست عندي افكار ولكن عندي احلام مستحيلة ..

- وما شأني أنا بذلك ؟ لماذا أتعذب أنا ؟ ..

- وكيف أفهم أنا ؟ ما الذي أستطيعه قولني لي وسأفعله .. أتحبين ان أتترك هذا الحي ؟ هذه البلدة ؟

- وهل سيساعدني ذلك ؟ وكيف أعرف ؟ ان كنت لا أفهم كيف أساعد نفسي ، فمن أين لي أن أفهم كيف أساعدك ؟

.. مدت ذراعيها تبحث عن أكمام بلوزتها ثم لبستها ببطء .. وظلت لفترة تجلس على طرف السرير صامتة متهدلة الكتفين ، ثم قالت بصوت خفيض ، الآن فهمت كل شيء ، نعم الآن أرى كل شيء ، ولكن ما أشد هذا الحزن ..

لقد كشف كلا اللحنان عن اهتمامهما الرئيس .. وكلاهما يائس من اصلاح هذا العالم المليء بالاحباط والفقر والموت لكن الزمن يفرق بينهما .. ان أن مساري تمثل مرحلة سابقة مضت من حياة البطل لقد انقضت هذه الفترة ، وهو الان يعيش أحلاما مستحيلة .. لذلك يعتبر التواصل بينهما أيضا مستحيلا .. وهذا ما فطننت له أن ماري بحساسيتها المفرطة ، ففهمت

كل شيء ، فهمت حيرته وعجزه عن مساعدتها ، وفهمت ان استمرار حياتها بهذا الشكل قد أصبح مستحيلا ، فاحتفظت بما فهمته لنفسها ، لترتب عليه ما شاء من قرارات ..

الاسبوع الثالث والآخر :

ويمثل حركة الاليجرو الموسيقية (سريج) والذي يتكون من مقدمة سريعة تتبعها ذات الصيغة الموسيقية الثلاثية . - المقدمة : في الاسبوع الثالث ، ذاب الثلج ولكن بقيت اكوام منه كالرممل بحذاء الرصيف . وظلت الغيوم فسي السماء وظل نور النهار ضعيفا ..

- الفكرة الاولى (آ) وتم الانتقال اليها من المقدمة - وهي عذاب البطل ومعاناته وعدم قدرته على فهم هذه الدنيا وتتضح هذه الفكرة من تصارع اللحن الاساسي (البطل) مع عدد من اللحان الثانوية اولهم فتحي الذي ينصحه ، وفقا لمنطق حياته - ان لا يقاوم لكنه يرفض هذا المنطق ، وثانيهم رئيسه الذي يتيح له فرصة الحصول على اجازة رغم ضغط العمل ، لكنه يرفض هذا العرض ايضا

وثالثهم كمال الذي اتصل به أكثر من مرة ، ولم يكن يجده ، لأنه كان يخرج ويتمشى .. وأخيرا أن ماري التي لم تظهر على محطة الاتوبيس في أحد صباح .. وبحث عنها في مكتب البريد ولم يجدها ، لكنه حلم بها تجري على شاطئ البحر وكان شيئا يطاردها ..

- الفكرة المتعارضة (ب) تظهر مع فكرة الجزء الاول ، يظهرها اللحن الثاني كمال ، لقد وجد الحل لمشكلة حياته ، حين استقر رأيه واستقال من البنك ،

وقرر العودة لمصر بدلا من هذه الوحدة والجنون والكراهية (جو الغربية) وسيبني بيتا في الصحراء ، خلفه الخلاء وأمامه البحر وقوقه السماء ، يعيش ما بقي من عمره فرحة حقيقية في ذلك النعيم السماوي الذي فتح عينيه عليه كتصايب التصوف ..

- عودة الفكرة الاولى (آ) : وهي محاولة البطل لفهم حياته خاصة بعد أن فكر كثيرا في أن ماري فيزورها فسي بيتها مبكرا قبل العمل ، مفكرا فسي الاعتذار لتبرير هذه الزيارة ، ويضغط جرس الباب فيخبره جاره أنها ماتت منتحرة بأن رمت نفسها من شرفة البيت في قلب الليل ، عندئذ فتحت الام الباب ورآته فصرخت " هل جئت من أجلي أنا يا سيد ؟ هل جاء دوري أيضا ؟ " ..

وكانه قابض الأرواح ، وهكذا جرى على السلم وفي الشارع والمدينة ، ولم يذهب الى أي مكان ، كان يحاول أن يهرب من حقيقة ما عرف ، لقد كان هذا قرارها عندما فهمت حقيقة وضعها بالنسبة اليه ، لقد كانت تمثل مجرد مرحلة قديمة مضت في حياة البطل - على مستوى فكره فقط - لذلك كان التواصل بينهما مستحيلا فالزمن حاجر رهيب لا يمكن التغلب عليه ..

- الخاتمة (التذييل) : وقد يضيف المؤلف الموسيقى لهذه الاجزاء الثلاثة مقدمة او تذييلا ، وهو ما اضاف بهاء طاهر فسي هذا الجزء .. حين كان البطل في فراشه في المساء " هل كنت نائما أم كنت مستيقظا عندما خفق في الغرفة ذلك الجناح ، وهل كان مقرا أم حلما ذلك الذي رأيته ؟ مددت يدي ، كنت أسمع الخفيف ومددت يدي .. " ..

لقد اكتشف البطل فجأة - متأخرا جدا - خطأه الفادح ، بأنه عاش علاقته مع أن ماري على مستوى فكره فقط ، ولم يعيشها بوجدانه (كبشر) أبدا .. ولنتذكر الكلمات التي سبق أن قرأها في كتاب الصوفية " ان الروح تغسادر

الجسد في بعض الاحيان وتقوم ببعض
الجولات ، يحدث ذلك بالليل أثناء النوم
وان لم يكن شرطا ، وتلتقي الروح أحيانا
بأرواح شريرة ، وأحيانا بأرواح طيبة ،
يحدث اتصال " .

فها هي روح آن ماري تحوم فسي
الغرفة ، فمد يده .. وهكذا حدث
الاتصال المستحيل ، لقد وجد أخيرا شرط
حياته ومعناها في التواصل الروحي مع
الآخرين ، لقد وجدته ربما بعد فترات
الآوان ، لكنه الآن أكثر إيمانا وتمسكا
به ، وهكذا عندما وصل لهذا الإيمان ،
أنبثقت أنوار وألوان لم أر مثيل
جمالها ، وحفيف الجناحين من حولي ،
ومددت يدي ، كنت أبكي دون صوت ولا دموع
ولكن مددت يدي " .

كلمة أخيرة :
قليلة هي - أيضا - القصص القصيرة
والطويلة التي عالجت التقاء الحضارة
الشرقية مع الحضارة الغربية .. ومنها
عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم ، قنديل
أم هاشم ليحيى حقي ، الخندق العميق ،
لسهيل أدريس ، موسم الهجرة إلى الشمال
للطبيب صالح ، نيويورك ٨٠ ليويسف أدريس
وأخيرا ، بالامس حلمت بك ، لبهاء طاهر
والتي لن تكون آخرها ..

وقد استطاع بهاء طاهر ، ببراعة
ينائه الموسيقي الذي منح القصة رقة
وعذوبة وانسيابا لحنيا - أن يعرض عزلة
المثقف في مصر ، حينما يكون الواقع
محيطا بالنسبة له ، مدمرا لآماله
وأحلامه ، سألنا منه الدور الذي يمكن
أن يؤديه ، فلا يملك إلا أن يهجر هذا
الوطن ، إلى عالم الشمال (الحضارة
الغربية) بكل ماديته وأفلاسه الروحي ،
فيعيش هناك أيضا معزولا عن هذا العالم ،
بحكم تجربته السابقة والواقع الجديد ،
بعيدا عن المشاركة فيه .. حيث يعيش
زميله (شخصيتان موازيتان له) أحدهما
فتحي الذي استسلم للواقع الجديد والغى
أرادته وأستسلم إلى صاحب الأمر ..

والثاني كمال المتفوق المعزول - أيضا -
عن هذا الواقع ، رغم حياته المستقرة
والتي يحسده عليها كثيرون ، والذي يهرب
من هذه الحضارة المادية التي أفلس
إلى مصر - متصوفا - ويقرر العودة
ليعيش معتزلا في الصحراء بعيدا عن البشر
أنهم يمثلون ثلاثة أنماط من
الشباب المصري في محك اعترافهم مع
حضارة أهل الشمال .. لكن أولهم " رأوي
القصة " يقابل آن ماري ، وهي نموذج ،
استثنائي من حضارة الشمال ، فهي أيضا
مثله مثقفة تحب السينما والموسيقى
والقراءة ، ولديها الجانب الروحي بحكم
نشأتها الدينية ، لأن أبيها كان قسيسا

بروتستانتيا ، علمهم حب المسيح وحسب
الجميع ، وهي أيضا محبطة من واقع
المدينة المادي ، بعد أن خاضت تجربة
حب فاشلة عندما تخلت عنها حبيبها فجأة
بعد أن وعدها بالزواج ، رغم أن أحدا
لم يرغب على ذلك ، وهي - في النهاية -
تري أن هذا العالم يمرضها ، ولا تجد
أي فائدة ، فقد حاول أناس كثيرون دون
جدوى ..

وكان المفروض أن يتواصل .. فهو
يمثل أملا جديدا بالنسبة لها ، وهي
تمثل معنى وقيمة لحياته .. لكن الزمن
كان يقف عاثقا بينهما ، فهي تمثّل
تجربة خاضها منذ زمن بعيد في مصر ،
ليظل - بعدها - حبيس عزلته الاختيارية
رافضا أن يجرب هذه العلاقة ، فقد أصبح
يحلم بالمستحيل ، مما اضطرها أن تهرب
من المواجهة في مصر ، ولم يثابر على بذل
مزيد من الجهد ، ويحتل في سبيل
تغيير عالمه .. فكان رفضه لهذه العلاقة
بمثابة حكم بالإعدام عليها في غفلة منه ،
وعندما يكتشف موتها .. يبكي متأثرا ..
ساعتها فقط يعود له حسه ومشاعره ويحاول
أن يتجاوب مع روحها التي يحسها تخفق
بحجرته .. فيمد يده .. ويمد يده فسي
محاولة يائسة للتواصل الروحي ..

وكان بهاء طاهر يقدم لنا بتقنية
فنية موسيقية .. متطورة .. أن حضارة
الشمال المادية محكوم عليها بالانهيار
لماديتها القاسية .. وأن المخرج
الوحيد الباقي للإنسان هو عالم الجنوب
أو الشرق بروحانيته وتصوفه ، حتى تنجح
محاولات الإنسان - الفرد - للخروج من
عزلته ، والتواصل مع الآخرين ؟ ..

الهوامش :

(١) بالامس حلمت بك ، بهاء طاهر ،
مختارات فصول العدد ٤ الهيئة المصرية
العامة للكتاب ١٩٨٤ .

(٢) الصوناتا :

مصدر هذه التسمية هو الفعل الإيطالي
أي يعزف ، وقد استعملها
المؤلفون للدلالة على الأعمال التي لا
غناء فيها .

كتاب " الموسيقى للجميع " ص ١٤١ عزيز
الشوان الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٧٩

(٣) المصدر السابق ص ١٥٩

(٤) الموسيقى في الحضارة الغربية
ص ٣٣٩ تأليف بول هنري لاغ - ترجمة
د . أحمد حمدي محمود ، سلسلة المكتبة
العربية - الهيئة المصرية العامة
للكتاب عام ١٩٨٠

(٥) تم الاعتماد على المرجع
الموسيقى السابقين أساسا فيمبنا
يلي من الدراسة ، بالإضافة للنص القصص

أمر بالشكارع

للشاعر: محمد أحمد خير

لو كان لي أذن بها أسع
أوحى له مؤتمر طيع ..
أوسع ما خلته . أوسع
هل صورة عني الردى يمنع
يسعني .. أنا به أمنع
أقصيتني أصنع ما أصنع
صفات من يعفو ومن يشفع
غير الذي قلنا وما نصنع ..
به أجيل الطرف ، أستطلع
تبحث ضلت طفلها مرضع
قلبي ، لقلبي كيف لا أرجع
أبصر ، أسمع ، أستمتع
كوخ فقير مهمل أنزع
عاصفة . طائفة . أشرع
سمعت فيه وهي لا تسمع
أفرغ كأسات تارة أتزع
شكت وجيب الخافق الاضلع
يمصف بالفصن هوى زعزع

أبعدتني عن بابك المرتجى
أبعدتني لو أن قلبي بما
بابك هذا الحسن أنى بدى
يجبني عنك الردى منظرا
منعتي ، عفوك ، هذا الذي
أدنتني منك فأبعدتني
يشفع لي عندك قلب له
حيرتي فيك كأن الهوى
أمر بالشكارع ، قابلتها
أبحث عنها قلقتا مثلما ..
أفر منها تاركا عندها
أجلس في مجلسها بالذي
وددت لو تلفنا خيمة
لو تعبر الأفق بنا غيمة
يلقي بنا في عالم لا أنا
كم أخصبت عندي كروم المنى
بين ضلوعي خافق طامسا
ما للهوى يمصف بي مثلما

تفسير التاريخ في مقدمة ابن خلدون

بسم محمد محمود مطلب

التاريخي ، لأنها في عمومها تنحصر في دائرة المعرفة التلقائية الانتقائية والتي تفيض في استمرار أساطير قبلها أولئك المؤرخون بسهولة عجيبه يضاف اليها [كثير من المغالط والحكايات والوقائع لاعتمادهم ، فيها على مجرد النقل ، غشا او سميئا لم يعرضوها على اصولها .. فضلوا عن الحق وتاهوا في بيداء الوهم] (١) .

ويقينا ان اية ظاهرة فكرية لا يمكن احضارها او اشتقاقها من الواقع الاجتماعي والاقتصادي ، بشكل قسري او الي ، بل يتم ذلك خلال عملية معقدة ، تعود في جوهرها ، الى اسباب ذاتية واخرى موضوعية ، تبرز تلك الظاهرة عبرها لتعبر عن نفسها ، والفكر التاريخي ، من غير شك ، يخضع ، في تكوينه ، لمثل هذه الاسباب ، فهل ياترى اعتمد المؤرخون - قبل ابن خلدون - هذا المنظور العلمي حين هموا بكتابة التاريخ ؟! وبعبارة اكثر دقة ، هل انهم احاطوا بالوقائع التاريخية ، ونظروا اليها ضمن حركة نحوها الذاتية المرتبطة بالتاريخ العام الشامل ، ومن خلال تفاعلها الحي وعلائقها المتبادلة مع غيرها ؟!

يمكننا - ونحن مطمئنون - الاجابة عن مثل هذه التساؤلات ، بالنفي ، لان أولئك الاسلاف كما يؤكد اغلب الدارسين لثرائنا الناحين منحى علميا - زاغوا عن مثل هذه المنهجية ، وتوهموا ان التاريخ العربي الاسلامي هو تاريخ «العلية» و «اشراف العرب» الذين «كتب» عليهم ان يلعبوا دور المغير لوجه التاريخ ، هذا مذهب «البلاذري

احتلت الثقافة التاريخية ، ضمن الحضارة العربية الاسلامية القروسطية ، مركزا كبيرا لفرد في حياة المشتغلين بحقول المعرفة ، فالواحد من هؤلاء لا يستطيع ان يقوم ذاته بدونها ، ان لم يكن ذلك من اجل ان يصبح محدثا ذا مكانة مرموقة كانت اقل خطبة لاتخلو من الاماعات والنوادر التاريخية التي لا يمكن تجاهلها ، يضاف الى ذلك ان التاريخ باعتباره «على السنة الاسلامية» اصبح ابرز الفروع واكثرها سطوعا في الانتاج الثقافي الاسلامي ، فلا عجب ان طالعنا موسوعات ذات قيمة عالية ، عدت بدايات الكتابة في التاريخ الشامل ، منها ، محاولة «الواقدي» في «فتوح مصر والشام» و «ابن قتيبة الدينوري» في «عيون الاخبار» و «ابي حنيفة الدينوري» في «الاخبار الطوال» و «البلاذري» في «فتوح البلدان» و «المسعودي» في «مروج الذهب» هذا ويمكننا اعتبار «الطبري» مصنف «تاريخ الامم والملوك» المرجع البارز لكل المؤلفات بعده ، المؤسس الحقيقي لكتابة التاريخ الموسوعي الشامل لانه ارخ للعالم منذ «آدم» حتى القرن العاشر الميلادي .

الا ان هذه الموسوعات الهامة على تكاثرها النسبي ، ظلت مفتقرة الى الرؤية المنهجية الواضحة والواقع الموضوعي الشامل ، فهي ، في معظمها ، متخمة بالمظاهر البدائية الساذجة التي تسبح في فلك التكرار لاحداث لاترتبط مع بعضها ارتباطا عضويا ، ناهيك عن كونها سردا وتمداد القضايا خاصة مختارة وفق معايير ذاتية ، لايجوز لنا ، معها ، ان ندعي باننا توصلنا الى الفكر العلمي

اما الطبري « فكان يرى ان التاريخ العام هو تاريخ الاديان وحسب » وانطلق « ابن مسكويه » من فهم مبشر للتاريخ فقد ذهب فيه مذهبا اخلاقيا وحلله على هذا الاساس .

ويقينا - ايضا - ان الارث الحضاري المعرفي الضخم كان قد وصل « عبدالرحمن بن خلدون الضخم » كان قد وحل « عبدالرحمن بن خلدون ٧٣٢-٨٠٨ هـ / ١٣٣٢ - ١٤٠٦ م » بانهجية تلك ، فتجاوزها بعمق فكري لم يشهد مثله تاريخ الفكر الانساني عصر ذاك ، محاولا صياغة بدايات للفكر الاجتماعي التاريخي منطلقا من رصد واع للاحداث ومراقبة دقيقة وثابة للواقع ، توصل اثرها الى فهم مبتكر اصيل لحركة التاريخ التي لا تجري الا وفق قوانين موضوعية ، اهتدى اليها حين جعل العوامل الاجتماعية / المعاشية (الاقتصادية) ذات تاثير فاعل في تنوير المجتمع وتطويره وتكوين ذهن الانسان وعواطفه ، على الرغم من انه عاش في عصر لم يكن قادرا ، اصلا ، على الاحاطة بهذا الفتح المؤزر الذي اتى به « ابن خلدون » وبواه المكان الاول في اكتشاف الميدان العلمي ، وصار لنا كل الحق في اعتباره ، بجدارة الابن الشرعي لاول نظرية علمية في تفسير التاريخ .

ان ظهور « ابن خلدون » وسط هذه الحضارة العربية الاسلامية ، لم يكن حدثا شاذا فهو ليس « نبيا » ولم تكن « المقدمة » معجزته ، الا انه من دون ريب كان نقطة الضوء المتميزة في ذلك الافق الدامس ، وميزته تكمن - في الاساس - في رفضه للمنهجية السلفية التي خلفت ركاما متماثلا من السرد التاريخي للاحداث دون النظر الى كيفية حصولها اي من دون معرفة اسبابها ، لقد انكر على مسابقيه هذا النوع من التاريخ الذي اطلق عليه « التاريخ في شكله الظاهري » والذي اكد على انه [لا يزيد على اخبار عن الايام والدول والسوابق من القرون الاول] (٢) وحين فعل ذلك طرح بديلا يرى التاريخ في شكله « الباطن » في حركته الداخلية التي هي - عنده - [نظر وتحقيق ، وتعليق للكانات ومبادئها دقيق ، وعلم بكيفيات الوقائع واسبابها عميق فهو لذلك اصيل في الحكمة عريق وجدير بأن يعد في علومها وتحقيق] (٣) .

لقد استحوذ « قانون السببية » على الاهتمام الاكبر من تفكير « ابن خلدون » وممارسته

الاجتماعية ، بوصفه قانونا مؤثرا في الانصاح عن مهمة علم الاجتماع والتاريخ واتخذ منه معيارا دقيقا لدراسة الظواهر دراسة علمية منهجية عمادها الكشف عن الاسباب ومقارنة النتائج للوصول الى القوانين التي تحكم هذه الظواهر وتضبط سيرها ، وبمقتضى هذا القانون ربط « ابن خلدون » وجوه « المعاش » بسائر احوال الناس ، فالعامل الاقتصادي يكتسب اهمية بالغة في حياة الناس وعلاقاتهم فيما بينهم - ومن هنا جاء اهتمامه بالاقتصاد الذي افرد له خمسين فصلا في المقدمة - فابن خلدون فضلا عن كونه لم يظهر عجزا - كسابقه - في فهم ومعالجة الظواهر الاجتماعية فاننا نجده يعطى اختلاف الناس في احوالهم ويعزوه الى الاساس الاقتصادي . فهو يرى [ان اختلاف الاجيال في احوالهم ، انما هو باختلاف نحلتهن من المعاش] (٤) ، اننا ازاء اراء يمكن اعتبارها الاصل البعيد للفكر المادي والتاريخي الذي طرح بشكل شامل ومعمق في القرن التاسع عشر .

ان « السببية » التي اعطاها « ابن خلدون » دورا متميزا في دراسة الظواهر العيانية ، استطاعت ان تثبت لنا ان التاريخ لا يخطوا على اساس اهواء انسانية ذاتية - الحليفة او الامير والبطل - او تحقيقا لرغبة قوى مفارقة بل وفق « حتمية » موضوعية تكمن - عند ابن خلدون - في « اسلوب المعاش الانساني » الحلقة الرئيسة في حركة التاريخ والمجتمع ولذلك نجده ينحى باللائمة على اسلافه لدولهم [عن تبدل الاحوال في الامم والاجيال بتبدل الاعصار ومرور الايام] (٥) كما نراه يتشدد في تقديمهم في هذا المجال فقدالم يكن تهويجا استعلائيا تصفيا بل كان نقدا ذا اهمية وعمق حيث طرح بديلا مغايرا من جهة المنح والاتجاه ، لانه اعتبر « العمل البشري » الجذر الاساس لكل كسب مادي حياتي اذ [لا بد للرزق من سعي وعمل] (٦) و [ان الكسب هو قيمة الاعمال البشرية .. لان الانسان مفتقر بالطبع الى ما يقوته ويمونه] (٧) وهذا يعني ان مؤرخنا كان قد اعطى الانسان الاجتماعي العامل - وهذا هو البديل - دورا مؤثرا وفاعلا في التغيير ، اذ لم يعد هذا متلقيا يستجدي عطف الطبيعة وهباتها بل اصبح ،

٤ - المقدمة - الباب الثاني - الفصل الاول ص ١٢٠ .

٥ - المقدمة : ص ٢٨

٦ - المقدمة - الباب الخامس - الفصل الاول ص ٢٨١ .

٧ - المقدمة : ص ٢٨٠ .

٢ - المقدمة - ص ٣-٤

٣ - المصدر نفسه ص ٤ .

بنشاطيته العملية الهادفة والواعية ذاتا ايجابية قادرة على مواجهة غدر الطبيعة وبشكل يتزايد باستمرار كخالق لواقع جديد .

لم تكن الانتقادات التي وجهها «ابن خلدون» لمعوم التاريخ كما طرحه سابقوه ، فاقدة القيمة لانها استهدفت في الاصل ، تنقية التاريخ من شوائبه ورفض النوع الوصفي الذي يشكل نمطا ادبيا غايته وصف الوقائع المعروضة والمختارة ، فهو ، ومنذ الصفحات الاولى للمقدمة نراه يشير الى ان اهتماماته التاريخية لا تنحصر في الاثارة واقتناع الجمهور وتملقه على حساب الحقيقة ، وعاب على اسلافه ذهولهم [عن تحري الأغراض من التاريخ] (٨) وكيف ان مقاصده ، قد غابت عن افهامهم حتى تصوروا انه مجرد سرد لتاريخ السلالات الحاكمة ، لذلك فهو يتساءل عن فائدة المصنف [في ذكر الانباء والنساء ونقش الخاتم واللقب والقاضي والوزير والحاجب ... انما حملهم على ذلك التقليد والغفلة عن مقاصد المؤلفين] (٩) .

ان نظرة «ابن خلدون» النقدية الفاحصة ومنهجه التجريبي القائم في جوهره على ملاحظة طبيعة الاشياء ، هذه الرؤية النوعية الجديدة والمتطورة في تفسير الظواهر الاجتماعية ، اهلت «المقدمة» ان تتبوا مكانا متميزا ووسمتها بمسمى الحداثة الخارقة ، وليس من شك ان فارقا كبيرا بين المؤرخ الذي يتبنى جهودا ضائعة وعقيمة ، بحكم جهله لحركة التاريخ ، ويتعذر عليه معها الوصول الى غاية نافعة ، وبين هدف المؤرخ الذي يخضع الواقع لدراسة منهجية علمية هادفة ليتوصل من خلالها الى منعطف هام يسجل فيه ظهور لمحات العلم التاريخي .

ان المنهج «الخلدوني» الذي انكر على السلفيين طريقتهم التي لم تسبر اغوار هذا الحقل المعرفي ولم تقف على خصائصه الذاتية وتعذر عليها ربطها ربطا جدليا بالمؤثرات الخارجية ، اخذ يفصح بوضوح تام عما ارتآه ضروريا في معالجة التاريخ والكشف عن احداثه ، لان من لا يأخذ

الواقع التاريخي الخاص بنظر الاعتبار يجد نفسه مكتوف الايدي تجاه التفسير العقلاني للعديد من الظواهر البشرية والفكرية ، والذي اعطاه ، مؤرخنا ، حقه في الاهتمام والتقصي حتى غدا التاريخ - عنده - علم الحوادث البشرية ، والتي استبسل في الكشف عنها في ظروفها الداخلية «الذاتية» [فالقانون في تمييز الحق من الباطل في الاخبار ، بالامكان والاستحالة ، ان ننظر في الاجتماع البشري ، الذي هو العمران ، ونميز مايلحقه من الاحوال الذاتية وبمقتضى طبعه ... واذا فعلنا ذلك كان لنا قانونا في تمييز الحق من الباطل في الاخبار والصدق والكذب بوجه برهاني لا مدخل للشك فيه] (١٠) .

من هذا النص يمكننا ان نستشف اشارات عميقة للبحث العلمي المنهجي الذي اثبتت ، ان عملية صياغة الفعل التاريخي ، بقانون اجتماعي كان قد اخذ بعده المناسب في عقل هذا المؤرخ الفذ ، وهذا مايشيردهشة الباحث لان «ابن خلدون» استطاع ان يطرح مسألة الوجود الاجتماعي وتطوره طرحا ملامسا ، وبصورة واضحة للفكر المادي التاريخي ، حيث انكر على سابقه قصر نظرهم وقبولهم مفاهيم بعيدة عن الحركة الجوهرية للتاريخ واسبابها وانشغالهم بجوانب ثانوية منها وترديدهم اقوال غيرهم من دون تمحيص وغرلة وتدقيق نظر ، اذانهم [يجلبون الاخبار عن الدول ويفعلون امر الاصيل الناشئة في ديوانها ولا يدكرون السبب الذي رفع من راياتها ... ولاعلة الوقوف عند غاياتها .. ويبقى الناظر ، مفتشا عن اسباب تراحمها او تعاقبها] (١١) . هذا فضلا عن انهم لم يطرحوا القضية الاساسية التي واجهها ابن «ابن خلدون» ولم يتوصلوا الى ماتوصل اليه من استيعاب نوعي للتاريخ الذي هو عنده [خبر عن الاجتماع الانساني ، الذي هو عمران العالم ، وما يعرض لذلك العمران من الاحوال ، مثل التوحش والتأنس ، والمصيبات ، واصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض ، وما ينشأ من ذلك من الملك والدول ومراتبها ، وما ينتحله البشر باعمالهم ومساعدتهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث من ذلك العمران بطبيعته من الاحوال] (١٢) .

١- المصدر السابق ص ٢٧-٢٨ .

١١- المقدمة ص ٥ .

١٢- المصدر نفسه ص ٢٥ .

٨ - ١ ، ٢ المقدمة ص ٢٢

٩ - المقدمة ص ٢٢ .

لاخلاف ، ان مفاهيم ونظريات «ابن خلدون» التاريخية ، كانت حصيلة ملاحظاته وثمار تبحره المعممة بطريقة موضوعية على الشمال الافريقي وان اصلتها وجدتها تنبثقان عن مراقبة الواقع العياني بصورة حاذقة وناقذة ، ولكن من العبث الادعاء بان تلك المفاهيم والنظريات تمتلك قيمة ابدية ، لانها مفتقرة - في الاساس - الى الحقل التطبيقي الشامل ولان «ابن خلدون» كان في ذلك الوقت الذي يعيش ازمة حادة وانكفاء نحو العلاقات الاقطاعية^(١٢) والمتسم بالركود الايديولوجي النسبي - عاجزا عن تطوير فكرة «المراحل التاريخية المتعاقبة والمتباعدة من حيث النوع ، بالوضوح الذي نراه اليوم .

ولئن ظن «ابن خلدون» عاجزا - بحكم تلك الضرورة التاريخية - عن رؤية الواقع في تحوله الجدلي ، وغير قادر على الاهتداء الى علاج شاف لذلك التوعك الذي اصاب تلك البنى الخدرة والمشلولة ، فانه وفي اطار ذلك الواقع ، طرح بصورة منهجية وبمنظور علمي متقدم ، مسألة «التعاقب في الازمات» ودرسها ضمن عواملها الداخلية ، وهو فوق ذلك فسر التاريخ والمجتمع على انهما نتاج فعالية انسانية ينجزها بالدرجة الاولى الانسان العامل صاحب المصلحة الحقيقية في التغيير ، لان العمل حسب ابن خلدون - هو المبدع الاول والاخير للتاريخ .

ان مؤرخنا اخذ ينحى باللائمة على اولئك الذين انكروا لم يقولوا «بالسببية» وامنوا بالتبدل «الالي» للسلطان لدرجة تجعلنا نقف مبهورين امام الطابع الجدلي لذلك الفكر النير الذي ا طرح جانبا الحلول السكونية اللاعضلية للعلاقات ، ونكبر فيه قناعاته الواعية التي ذهب الى ان النظم الاجتماعية وتحديد سماتها ، مرهون بنشاط الانسان الهادف ، والذي ما كان يوما ثمرة سلبية للطبيعة بل كان كلي القدرة على مجابعتها والتاثير فيها . ان «ابن خلدون» كان يرفض تأكيدات سابقه القائلة بان [الحكم يكون بشرع مفروض من الله ياتي به واحد في البشر وانه لا بد ان يكون

متميزا عنهم ..] ^(١٤) ، ويعزو تغير السلطان - على اني لا اضع تقواه موضع الشبهات - الى قوة انسانية هائلة هي «العصبية» ، محرك صيرورة الدولة ، والتي كان تاثيرها قائما بصورة مكثفة بين القبائل العربية ، وهي لعمرى قريبة الشبه «بالعصبية الحزبية» ذات الاثر الفاعل في تغيرات عصرنا ولم يقف رفضه لنظرية «التعويض الالهي» عند هذا الحد بل اثبت ان [هذه القضية للحكام غير برهانية ، كما نراه ، اذ الوجود وحياة البشر قد تتم من دون ذلك ، بما يفرضه الحاكم نفسه او بالعصبية التي يقتدر بها على قهرهم وحملهم على جادته ، فاهل الكتاب والتبعون للانبياء قليلون بالنسبة الى المجوس الذي ليس لهم كتاب فانهم اكثر اهل العالم ، ومع ذلك فقد كانت لهم الدول والاثار فضلا عن الحياة ... وبهذا يتبين لك غلطهم] ^(١٥) .

ان اغلب المفكرين من العرب والمسلمين الناحين منحى عقليا ظنوا ان عالم الطبيعة ، وجده الخاضع للقوانين ولم يفهموا حركة التاريخ فهما ، فلسفيا علميا لانهم اعتقدوا ان الوقائع والظواهر الاجتماعية لاضابط لها من قانون فهي تجري - عندهم - طبقا لاهواء واطماع رجال السياسة والعبقرية الفردية فضلا عن القوى الخارقة ، وحسب «ابن خلدون» فخرا انه رأى ان الظواهر الانسانية وتحولها وتطورها تخضع كلها «للسببية» التي هي احدى اشكال القانونية العامة القائمة بين الاشياء والظواهر والتي يتعذر ان تنشأ بصورة تلقائية اذ ما من شيء ينشأ من العدم المحض فلكل ظاهرة مصدرها الذي تولدت عنه (السبب - العلة) وما ينشأ بتاثيره يسمى (النتيجة . المعلوم) والعلة والمعلوم يتبادلان التاثير بينهما وبعبارة اخرى ينبغي فهم تلك الظواهر من خلال «الحتمية ، المادية» التي تعني «اسلوب تحصيل المعاش المادي» ، ومن هنا صار استشراف المستقبل ومعرفة ملامحه الرئيسة امر ممكن لانها تعود الى اسباب تتفاعل في الوقت الحاضر بمعنى ان احضار المستقبل او التنبؤ به يقوم على اساس علمي لان التاريخ علم ..

وانسياقا مع هذا الفهم للتاريخ ، باعتباره سلسلة من التغيرات الاجتماعية التي لا تقف عند حد ، نجد - ابن خلدون - يرى ان مبدأ «الحركة» مندرج في طبيعة الاشياء ذاتها ، فقد لاحظ بمنتهى سداد الراي ، تبدل احوال الناس وتنبه ان لكل عصر احواله وعوائده التي لا تبقى على وتيرة واحدة

١٢- العلامة ابن خلدون - ايف لاكوست . ت - ميشال سلمان دار ابن خلدون : ١٩٩٠ - ١٩٩١ .

وجعل [من الغلط الحقي في التاريخ ، الدهور عن تبدل الاحوال في الامم والاجيال بتبدل الاعصار ومرور الايام ... ذلك ان احوال العالم والامم وعوائدهم ونحلهم لاندوم على وتيرة واحدة ومنهاج مستقر ، انما هو اختلاف على الايام والازمنة وانتقال من حال الى حال ، وكما يكون ذلك في الاشخاص والاوقات والامصار فكذلك يقع في الافاق والاقطار والازمنة والدول] (١٩) .

ليس بمقدور احد ان يخفي دهشته لهذا الطابع الجدلي العميق ، تحليل احداث التاريخ الذي اكتسبت عند «ابن خلدون» ثراء واسعا . فالتاريخ لم يعد مجرد اطار لحوادث مفككة تظهر لتختفي بصورة عشوائية دونما وازع او قانون انما أصبح على يديه يمتلك ترابطا واتصالا وتشابكا في الزمان والمكان ، لان الوقائع التاريخية ليست منعزلة عن سياقها وظروفها وملابساتها بل هي مرتبطة مع بعضها ارتباطا عضويا . فالتاريخ ظاهرة اجتماعية لها قوانين تسير بمقتضاها ، وهو عند «ابن خلدون» علم كسائر العلوم له موضوعه ومنهجه الذي ينتهي به طائفة من القوانين العامة التي يمكن بها تفسير الاحداث الانسانية تفسيراً واقعياً يرد كل حدث الى اسبابه ومن هنا صرنا نلمح في المقدمة صورا لقضايا عامة يستقرنها - مؤرخنا - ثم يبدأ في تحليلها بذكر عبارتي : «والسبب في ذلك» و «ذلك لان» .

ان محاولة «ابن خلدون» البارعة تلك ، «قانون السببية» واعطته دورا مبدئيا في الانصاح عن حركة المجتمع وتطوره لانها لم تجعل منه امتدادا ليا للطبيعة بل انطلقت في فهمها له منه نفسه وحققت بذلك مالم يحققه مجموع المفكرين السابقين عليه ، ومن هنا يبرز دوره اساسيا وجوهريا لان اصلته ازاء مفكري العصر الوسيط تكمن في حداثة فكره التاريخي باعتبار ان اهتمام معظم أولئك المفكرين كان منصرفا الى علم الفلسفة ، وبمختلف تفرعاته ، وهذا يعني ان اشتغالهم في هذا الحقل المعرفي كان اكثر بكورا في اشتغالهم بعلم التاريخ لان مواجهتهم المباشرة للظواهر الطبيعية التي يهرم تغيرها ، وانشغالهم بالعالم - الماورائي - غير المحسوس ، دفعتهم الى الانهماك في هذه العلوم وظلت آثارهم فيها تحتفظ بشيء غير قليل من قيمتها اليوم .

لقد كان للمفاهيم الالمانية لهذا المفكر ، معنى

بالغ العجب افتقر اليه معظم سابقيه ، لان الفكر التاريخي لم يطرح نفسه من خلال منظور علمي الا في بواكير القرن التاسع عشر بعد ان اعطت الثورة الصناعية زخما هائلا لتصحيح رؤية المؤرخ الحديث ، على حين اننا نجد كثير من السوابق لنظريات معاصرة ، في المقدمة ، ولو اننا لانقول بوحدة الاثنين ، الا انها عرضت قضايا اساسية اخذ المؤرخ المعاصر يعتمدها اليوم ، او بالاحرى يصعب عليه تجاوزها ومن هنا ممكن حداثة المقدمة .

تعتبر التركة الخلدونية ميراثا حضاريا مهما حظيت باهتمام الباحثين واكتسبت اهمية عميقة الجذور حتى يومنا ، على الرغم الفارق بين الاطر الحضارية والاقتصادية والاجتماعية التي تميز عصرنا عن تلك التي عاشها مؤرخنا ، ولكن ذلك لا يمنع من وجود ثغرات واسعة في ذلك الصرح ، منها ، ان مجمل فكر «ابن خلدون» لا يشكل نظاما متماسكا فقد كان محاطا بتناقضات واضحة التفرد ففي الوقت الذي اصطبغ فكرة التاريخي بالنزعة التجريبية المعقلنة ، حاول بواسطتها ، يكتشف القوانين المحركة للمجتمع نراه في الجانب الآخر - يدعو الى ابطال العقل عندما افرد فصلا في ابطال الفلسفة وفساد منتحلها ... لان خطرنا على الدين كثير] (١٧) كما انه لم يتردد من منظوره ذلك ان يدين طموح الانسان وفكره في اكتشاف العالم ومعرفته لان الوجود اوسع من ان يحاط به او يستوفى ادراكه ... بجملته] (١٨) . هذا اضافة الى انه لم يلتزم هو نفسه بتطبيق نظريته التي ذكر فيها مغالط المؤرخين وبين معايير كتابته التاريخ الذي جعلوه وعاء للاخبار والاحداث وتزيدوا في ذكر الخوارق والاعاجيب والادهام ، اذ اننا لو تصفحنا كتابه «العبر ودويان المبتدأ والخبر» فاننا واجدوه لم يطبق تلك المعايير في كتابته تاريخه حيث سار سيرتهم وارتكب نفس المغالط التي وقعوا فيها .

ونحن لسنا هنا بصدد خلق اعداد لردم هذه الثغرات ولكننا متأكدون ان ارتداداه عن ميوله «المذنية» التي اكتسبها في حماسات صباه حيث انطبعت فتوته تعاليم العلامة «ابي عبدالله محمد بن ابراهيم الابلي» (١٩) تلميذ «ابن رشد» والتي

١٧- المقدمة ص ٥١٤ .

١٨- المقدمة ص ٥١٨ .

١٩- درس طيه «المحصل» لغفر الدين الرازي وقد لغضه

كشفت له اسرار المنطق والفلسفة العقلية ، اقول ان ارتداده ذاك لم يشكل خطرا على منهجه العقلي في التاريخ - على ما بينهما من ترابط - فقد ظل هذا مطبوعا بطابع العقلنة وانتهى الينا بطريقة جد واضحة ومستقيمة .

اما ظاهرة التناقض في الفكر الخلدوني فينبغي الاثير عجبنا لان «ابن خلدون» في ذلك متماثل مع مفكري العصر الوسيط الذي تنصهر صفة العالم والفيلسوف في شخصياتهم على نحو عميق ومثير ، تتجاذبهم اتجاهات فكرية متصارعة ، وانا سوف لن نعثر في ميراثهم المعرفي على اي اتجاه خال من الانتقائية والتراجع ، فالجديد الذي يطرح كاستجابة واعية نسبيا لم يطرح بهوية متميزة بل ظل يتحرك ضمن الاطر العامة القائمة عصر لئد يمد نفسه الى امام وهو مشدود باكثر من وثاق الى وراء .

وبهما يكن الامر فقد ظل «ابن خلدون» محتفظا في فكره التاريخي - الى حد ما بالرؤية العقلنة الالم يكن بمقدوره ولا بمقدور غيره من مفكري العصر ذاك ان يقيم استقلالية فكرية لمسيرته العلمية [فاذا كان - ابن خلدون - في الحقل الفلسفي مدافعا عن العقيدة الدينية التقليدية الصارمة ، واذا كان ينكر على العقل القدرة في تحقيق خلاص الانسان وتفسير الوجود ، فهو مع ذلك يريد فهم عصره والمجتمع الذي يعيش فيه واذا كان ينكر على العقل كل فعالية على الصعيد الروحي ، فهو مع ذلك يستخدم منهجا عقلانيا للفاية ، كوسيلة للكشف الواقع وتفسيره] (٢٠) وتأسيسا على ذلك تكون قد اقترفنا اساءة بالغة لمؤرخنا ان نحن اعتقدنا انه حاول طرح «قانون السببية» - الاجتماعي التاريخي - طرحا نظريا عموميا دونما تقصي او استقراء وان بحثه في العمران [موضعي ، وضعي ، ولهذا جاء بحثه وضعا اكثر منه نظريا . انه رجل سياسة عملية لاتفنيه النظريات العامة ، بل تهمة الاحداث الفعلية ولهذا هو لم يهدف الى وضع فلسفة سياسية ولا حضارية ، وفي داخل الاطار يجب ان نقصر تقديرنا له] (٢١) .

ابن خلدون وكثيرا من كتب ابن رشد وجميعها في كتاب سماه «الباب المحصل» ولا يبلغ التاسعة عشرة ويعتبر بالكرة اعماله .

٢٠- العلامة ابن خلدون - لاكوس - ص ٢٤٢ .

٢١- دور العرب في تكوين الفكر الادبي - د . عبدالرحمن

بدوي - بيروت ١٩٦٥ ص ١٤٩ - ١٢٠ .

صحيح ، ان استقراء «ابن خلدون» لطبيعة العمران في الشمال الافريقي اسمت بالجزئية والذاتية وافتقرت الى الشمولية ، الا ان هذا - عندي لانتقض من طاقته الفكرية الضخمة واستبساله الفريد في محاولة اكتشاف قوانين نموذجية تحكم المجتمعات الانسانية عامة ، ونحن هنا لاندعي بان «ابن خلدون» اتاحت له امكانية التعرف على نماذج كثيرة ودراستها وتقصي ابعادها الاجتماعية ولكننا واثقون - بما عرف عنه من سعة اطلاع - من انه تعرف على بعض تلك المجتمعات سواء كان بواسطة اسفاره الكثيرة او بواسطة قراءاته ، هذا اضافة الى ان استقراءه ذاك اسلم بالتبخر والتقصي لابعاد المجتمع الافريقي من النواحي الاقتصادية والاجتماعية والسياسية منذ القرن التاسع وحتى القرن الرابع عشر الميلادي ورغم هذا كله فنحن لانزعم بانه توصل الى يقين ووضوح كاملين ومتناسكين حول «قانونية» التطور الاجتماعي ولكننا نؤكد بانه طرحها بشكل يقترب من «حتمية» هذا التطور وهذا وحده بعد فتحا مؤزرا في علم العمران «الاجتماع» . ثم ان تعميم صحة هذه القانونية او تلك لا يستدعي بالضرورة دراسة كل المجتمعات والتحرر عن كل العيئات ، حسب الباحث ، ان يخضع اطروحاته النظرية للواقع التطبيقي لان الممارسة الاجتماعية الواعية هي المعيار الحاسم لصاله هذا القانون او تلك الغرضية ، فاذا عرفنا ان الدراسات اللاحقة الخاضعة للواقع التجريبي اقرت صحة محاولة «ابن خلدون» في كشفه العظيم ذاك ، سقطت عنه تهمة «الموضعية» ولم يعد هناك مسوغ للاستاذ عبدالرحمن بدوي ان يتساءل كيف يحق له ان يستخرج قوانين عامة تنطبق على العمران كله اذا اقتضت على شواهد من تاريخ محدود معلوم] (٢٢) .

ان «ابن خلدون» كمفكر لم يكن تائها في القرن الرابع عشر الميلادي بل احتمل طوال حياته تطورا فكريا ثقافيا محسوسا وكان كثير التعلق بدراسة الفلاسفة العقلانيين وبخاصة اولئك الذين عاشوا في الشمال الافريقي من امثال ابن باجة وابن طفيل وابن رشد صاحب العقلانية الابعد شأوا والذي ظهور ببراعة ثاقبة الموضوعية القائلة بعدم وجود تناقض بين الشريعة والفلسفة . كل ذلك افاده بان يجعل للحافظ العقلي للعمل البشري حيزا كبيرا من اهتمامه ، ولكننا في الطرف الثاني من

٢٢- دور العرب في تكوين الفكر الادبي ص ١٢٩ .

«المقدمة» الذي يتناول دور العوامل الاقتصادية وكان «لينين» يتساءل ترى اليس في الشرق اخرون ايضا من امثال هذا الفيلسوف [٢٧] .

بلى ، ان «المقريري» ، تلميذ «ابن خلدون» ومتم رسالته في كتابه «اغاثة الامة بكشف الغمة» (٢٨) هو الفيلسوف الاخر الذي كان كاستاذة علما ضخما [من اعلام الفكر الاجتماعي ليس في التاريخ العربي الاسلامي فقط ، وانما في التاريخ البشري عموما] (٢٩) ٢٩ .

ارى من المناسب والمفيد معا ، اجيب عن جدوى دراسة التراث والتي يعتبرها البعض مجرد جهد «ضائع» في معالجة قضايا قديمة اتى عليها الزمن تأخذ حيزا من اهتمامنا كان الاجدر ان نهجه لمعالجة مشكلات عصرنا الزاخرة لاسيما ونحن نعيش في الربع الاخير من القرن العشرين .

ان الباحث الرئيسي في كتابه هذا البحث لايقوم على منطلقات فكرية وحسب وهو بالتالي ليس قائما على تجاوز قضايا المعاصرة والتهرب من معالجتها بل هو قائم ، في الاساس ، على مد اكثر من جسر ورباط بين التراث - الذي يشكل البدايات والمداخل لمعارفنا او هو الاطار الكبير لتلك المعارف والتي لايمكن اعتبارها غايات ونهايات كاملة ومغلقة جديرة بالخود والتحدي - وبين الحاضر المعاش المتخلف الذي يصر قطرنا على تجاوزه والانتقال به من واقع متداع منهيار ، يعيش التجزئة والتمزق في مرحلة الانتقال من واقع الاقطاعي - الرأسمالي المتداعي والتأمر الى مجتمع اشتراكي جديد .

ان هذه النقلة النوعية لمجتمعنا - كضرورة تاريخية - تضع امام كل المفكرين ودعاة التقدم - ضمن ماتضع - مهمة معقدة ذات ابعاد شاملة تقوم لاعلى نقي اجمالي للتراث اي لكل ماطرحه اسلافنا العظام بحججه التجديد في رؤيتنا العلمية ولاعلى قبول كل ماكتبوه بدعوى القدسية والحفاظ على التراث ، اذ ماكثر التراث الذي ينبغي علينا رفضه وواده لانه يعيش بيننا وفي عقولنا ويفعل فعله السلبي في حياتنا دون وعي منا احيانا .

٢٧- نقلا من مشروع روية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط - د . طيب تيزني - ص ٢٩٦ .

٢٨- لتقي الدين احمد بن علي المقريري القاهرة سنة ١٩٥٧ .

٢٩- مشروع روية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط ص ٤٠٤ .

المعادلة ينبغي ان نضع في حساباتنا دور «ابن خلدون» السياسي ومهامه الدينية كقاضي وعزلاته الصوفية مع «ابي مدين» وتأثير والده الذي خصص قسما مهما من حياته للابحاث الصوفية ، وجهه نحو المعتد التقليدي المحافظ (٢٣) .

ضمن هذا التناقض الفكري الاجتماعي كتب «ابن خلدون» مقدمته ، ابرز اثر من اثاره ، والتي اضاءت لنا مرحلة جدا هامة من ماضي المجتمع العربي الافريقي حتى اطلق البعض عليها «المعجزة العربية» لانها اثارت اهتمام كثير من الباحثين ، من العرب والمستشرقين ، اخص بالذكر منهم العلامة «الودفيك جيمبولوفتش» الذي افرد فصلا كبيرا عنها وعن مؤلفها حيث قال [لقد اردنا ان ندلل على انه قبل «اوكت كوت» بل قبل «فيكو» الذي اراد الايطاليون ان يجعلوه منه اول اجتماعي اوربي ، جاء مسلم تقي ، فدرس الظواهر الاجتماعية بعقل متزن ، واتى في هذا الموضوع براء عميقة ، وماكتبه هاما ، نسميه اليوم ، علم الاجتماع] (٢٤) . ووصفها المسيو «مونيه» [انها مزيج عظيم من القوانين الكونية وموسوعة لعلم العصر ، وتحتوي على اجزاء متفرقة لبحث كامل في علم التاريخ . . وليست فلسفته سوى شرح وتعليل لتاريخه وشروحه تشهد بذهنية وضعية كان فيلسوفنا يسبق عصره] (٢٥) .

ونوه الاستاذ «استيفانو كلوزيو» بنظريات «ابن خلدون» الاقتصادية واحله في مقدمة فلاسفة التاريخ لان «فهمه الدور الذي يؤديه العمل والملكية والاجور يضعه في مقدمة علماء الاقتصاد المحدثين» (٢٦) كما ان اهتماما متزايدا بالتركة الخلدونية المعطاء اخذ طريقه لدى اصحاب المذهب المادي التاريخي ويبدو ذلك واضحا من خلال رسالة بعثها المفكر الروسي «ف . ا . انونستين» الى الاديب «مكسيم غوركي» والتي جاء فيها [. . . انك تنبؤنا بان ابن خلدون في القرن الرابع عشر كان اول من اظهر دور العوامل الاقتصادية وعلاقات الانتاج . ان هذا النبا قد احدث وقع خبر مثير ، واهتم به صديق الطرفين يقصد لنيين - اهتماما خاصا وبهذا الصدد كتب «انوشتين» اهتم فلاديمير ايلتش «ليني» اهتماما شديدا بمؤلف الفيلسوف العربي ابن خلدون

٢٣- العلامة ابن خلدون - لاكوت : ص ٢٢٨ .

٢٤- ٢٥- ابن خلدون حياته وتراثه الفكري - محمد عبدالله حنان - القاهرة ١٩٦٥ ، ١٨٠ و ١٨٧ .

٢٦- ابن خلدون حياته وتراثه الفكري ص ١٨١ .

الموضوعي وفي مدارك الانسان لم يتطرق اليه التراث ورفعوا شعارهم المعروف «ماترك الاول للاخر شيئا» . هذه «الرؤية القبلية» لاتتيح للانسان غير امكانية واحدة هي التطلع والطموح الى وراء وتطويع الحاضر من قبل الماضي بشكل عسفي منفرد لان الحاضر والمستقبل - من وجهة نظرها الجامدة يعيشا في الماضي . ولان ممثلي الثانية ، التي قدم لها التراث بشكل مشوه ممسوخ لم تر فيه اي جدوى فرفضته بجملته ، وارثات ان تبدأ بدايات جديدة بحجة ان كل علم حديث يحتوي العلوم القديمة ويفوقها ضمن اختصاصه ، متجاهلين ان هذه المعرفة ان هي الا امتداد لتلك البدايات المعطاة التي شكلت المداخل الاولى لمعرفة لحاضر .

وتأسيسا على ذلك يحق لنا ان نرفض «الماضي» ، معيارا ومحكا ، للحاضر العياني لان ذلك يسقطنا في التبسيطة او يوقعنا في متاهات توصلنا الى الحط في التراث نفسه ، كما اننا ندعوا الى تخليص «التراث» من الاطر الضيقة والهجينة التي اسقط فيها اصحاب النظر التباسية لمثلي «الجديد» المنطلقين من عقلية انتقائية غير علمية .

ان هذه الضرورة - ضرورة التغيير - تقوم على كتابة تاريخنا من جديد وعلى ضوء ابرز التطورات العلمية في الحقل التاريخي ، اي على اساس مواجهة التخلف الاجتماعي والتجزئة كظاهرتين بارزتين في وطننا العربي ، وهي لا تشترط تنوير القطاعات الاقتصادية والاجتماعية والتكنولوجية والسياسية وحسب ، انما تقتضي - حتما - ثورة ثقافية ينبوعها التخطيط الشامل ، ثورة تتمثل ذلك الارث الحضاري العملاق بصورة ايجابية في الواقع الحضاري الراهن ، ضمن وحدة عضوية جدلية . وان انجاز هذه المهمة المعقدة لن يتم بمجرد المحاولات الفردية اي بدون تضافر الجهود الجماعية المنسقة لكل مثقفينا القادرين على وضع هذه «المنهجية» موضع التطبيق .

ان هذه الدراسة تعبر عن طموح مشروع في ايجاد ركائز متينة تستوعب من خلالها او نلم - على الاقل - بهذا الميراث الضخم ، ونحيط به احاطة علمية مع ايماني ان هذا «الطموح» يلقي رفضا من «السلفية» المتمسكة به ومن «التجديدية» الناكرة له ، لان ممثلي الاولى يحاولون اقناعنا - عبثا - ان ليس من جديد جوهري في هذا العالم

مقدمة

أريحية مَعْن بن زائدة

قال صاحب شرطة مَعْن بن زائدة : بينا أنا على رأس
معن إذا هو براكب يُوضِع (١) ، فقال معن : ما أحسب
الرجل يريد غيري ! ثم قال لحاجبه: لا تَحْجُبْهُ ، فجاء
حتى مَثَلَ بين يديه (٢) وأنشد :

أصلحك الله قلَّ ما بيدي

فما أُطِيقُ العيالَ إِذْ كُثُرُوا (٣)

أَلَحَّ دَعْرُ رَمَى بِكَلْكَلِهِ

فأرسلوني إِلَيْكَ وانظروا (٤)

أدب الرحلة عند "أندريه جيد" مفكرة يومية في تأثير المؤلفات العالمية

الأنواع الأدبية وتنوع النشاطات الثقافية التي عرفها الكاتب، وعلى رغم شغفه بالاطلاع وتمثل الإنتاج الفكري العالمي، نجد أن الأدب الشرقي يمثل المكانة الرئيسية في مؤلفاته وهو يتمثل في نقطتين وصورتين: صورة الأدب الذي حرره بنفسه ويخص في الجزء الأكبر منه منطقة شمال أفريقيا، وصورة الأدب المبقروء الذي نقدته أو علق عليه على غرار التحليل الذي قدمه في خلال «خطباته إلى الجيل» في المدة بين ١٨٩٨ و ١٩٠٠، لترجمة كتاب ألف ليلة وليلة التي قدمها بار دوروس، حيث يتضح أن غالبية الأحكام التي أطلقها الكاتب على هذه الترجمة ترتدي طابعاً ذاتياً مما يدل على حس استيعاب آداب المنطقة وتاريخها:

وفي هذا الصدد، رأى بعض النقاد أنه يمكن اعتبار جيد من أوائل الناعين إلى الأدب الشرقي في فرنسا، خصوصاً أنه كان يرى فيه امرأً جوهرياً على غرار مونتاني الذي كان يرى في الرحلة فرصة «لصقل عقله مع عقول الآخرين»، بمعنى إيصال خبرته وتجاربه إلى الغير. لذا اعتبرت مؤلفات أندريه جيد الخلاصة المركزة لخبرته في الحياة وتأملاته التي جمعها في رحلاته عبر العالم. من ضمن هذا الإطار اعتبر النقاد أن أدب الرحلات عند أندريه جيد يركز على مبادئ رئيسية وهي أن الرحلة الواقعية أو المعاشة تشكل نواة المؤلف الأدبي، تضاف إليها المؤثرات المتعددة الناتجة عن القراءات الكثيرة لكتاب الرحلات الفرنسيين والأجانب والخيال. فانطلق جيد استناداً إلى هذه المعطيات من عالم الواقع منتقياً الانطباعات المؤثرة القوية، مازجاً المجموع بخياله الخلاق مقدماً تركيباً رائعاً تتحد فيه روحه بالعالم وتضفي عليه حياة بفضل ذاتيتها المتدفقة.

من الوثائق النفسية عن تصوراته للشعوب كافة وخصوصاً شعوب الشرق. وخلال تنقلاته الكثيرة استطاع أن يجني محصولاً ضخماً من الأساسيات والانطباعات الفادرة التي أثرت بها لاحقاً شخصياته الروائية. هذا إضافة إلى تحليله لذاته الذي يستشف من خلال معظم مخلوقاته الوهمية التي تفضح نزعتيه إلى الهروب والانطلاق والبحث عن المكان الآخر وهي كلها تشكل مجموعة من الموضوعات الرئيسية التي تتناثر في مؤلفاته. وقال الناقد مارك بايفدير في هذا الصدد «عند جيد لا يوجد الإنسان من دون الفنان ولا الفنان من دون الإنسان».

كانت الرحلة بالنسبة إلى أندريه جيد بمثابة مغامرة اتاحت له الاتصال المباشر بالعالم الخارجي. وإذا كان شمال أفريقيا مثلاً موقعاً أدبياً فذلك لا يعود إلى الاقامات المتعددة لكتاب كثير بمقدار ما يعود إلى الأهمية التي أولاها أندريه جيد لهذه المنطقة في مؤلفاته، فهي أضحت متصلة اتصالاً وثيقاً به. فميله إلى التحليل النفسي وتفسير انطباعات الذات دفعه إلى نبذ كل الاعتبارات الأخرى ذات الطابع السياسي وإلى تعميق فهم مأساته الداخلية وتحليلها. وحين كان عاجزاً عن الانفصال عن مشاكله وقضاياه الذاتية ركز تأملاته على مشاغله وهواجسه النفسية. فمزج مؤلفاته بعصارة فكره، الأمر الذي جعل هذه المؤلفات تعبر تعبيراً مباشراً عن الأحداث التي تآثر بها وحملت عدداً مهماً من المعلومات الخاصة بحياته الفكرية والأخلاقية والعاطفية. إلا أن الموضوعات الرئيسية التي يتناولها جيد في مؤلفاته، لا تشكل صورة مطابقة لحياته، ولكنها مرآة، ويتعذر على أي كان فهم أدب جيد إذا لم يطلع على انطباعات رحلات الكاتب التي دولها هنا وهناك، وعلى رغم تعدد

لا شك أن الرحلة الواقعية، أي الرحلة التي قام بها صاحبها فضلاً، هي الأصل في أدب الرحلة عند أندريه جيد، ويمكن التمييز في هذا الصدد، من جهة مفكرته اليومية التي يدون فيها ملاحظاته وانطباعاته الآنية والقابلة لاحقاً للشرح والتفسير، ومن جهة روايات الرحلات حيث تضخم الملاحظات الواقعية الحقيقية تحت تأثير قرارات الكاتب لمؤلفين عالميين. وليس من شك في أن الأدب العالمي يزخر بقصص الرحلات التي ترمز إلى أشكال وصيغ متعددة إلى السعي أو البحث عن الحقيقة.

بالنسبة إلى أندريه جيد يمكن للكاتب أن ترمز بفضل عالمها الخيالي إلى المكان الذي يصعب الوصول إليه. فكل رحلة سواء كان يبحث عن حقيقة ملموسة أو حقيقة روحية، يسعى إلى البحث عن ذاته أن لم يكن يعمل على الهروب منها. فتصبح الرحلة، عندئذ مرادفاً لأشكال من الرفض المستمر للذات. وأندريه جيد دفع الاعتراف في اختباره الدقيق لذاته، إلى الحد الأقصى مما يمكن التفوه به، فإذا كان كل حدث ينطلق من الآن، إلا أن هذا الآن لا يخلو من بعد عالمي. وبالأحرى فإن الحقيقة النفسية التي يصل إلى تسجيلها الكاتب من خلال تجربته الذاتية لا تخرج عن إطار التجربة العامة للإنسان. وقد يلجأ الكاتب في سبيل تحقيق هدفه إلى خدعة استخدام أنا الآخر. فيقول جيد «إن انتصار الموضوعية هو أن تسمح للروائي باستعادة أنا الآخر، لقد خدعت الناس بسبب نجاحي الملموس في هذا الإطار، إذ اعتبر بعض الناس كل كتبي مجموعة من الاعترافات المتتالية، ووسيلة جيد إلى إحراز هذا النجاح أنه تحدث عن ذاته بواسطة مخلوقاته الخيالية، وتطلعه إلى معرفة الآخرين زود الأدب الفرنسي بكثير

غوته



● غوته

ولكنه هاجم مناهج الثوار ووسائلهم لحبه للنظام واحترامه للسلطة الدستورية .
نشر ملحنته « رينار والتعلب » عام ١٧٩٤ م وبدأت صداقته لشيلر في نفس العام والذي كان موته نقطة تحول في حياته . وتعتبر مسرحية غوته « فارست » من اعظم المؤلفات الشعرية والفلسفية في العالم وقد شغلت تفكيره منذ شبابه حتى وفاته .
عاش في شيخوخته بعيدا عن الاحزاب السياسية والادبية ، وكان بيته في فيمار ملقى المتقنين الاوروبيين . اخذ اهتمامه بالعلم يزداد ، واكتشف عظمة من العظام تسمى « البيحكيم » بدعم بذلك نظريته انطور التي ادى بها بوفون ولامارك عام ١٧٨٤ م .
نظير كراهيته لعلم الطبيعة الرياضي في هجومه على نظرية نيوتن في الضوء عام ١٩١٠ م

اهتم غوته بكتاباته العلمية اهتمامه بكتاباته الادبية وظل يؤلف الشعر والادب حتى نهاية حياته ، ترجم لحياته في « الشعر والحقيقة » ١٨١١ - ١٨٢٣ م ، ونشر « بيان الشرق والغرب » عام ١٨١٩ م ، وفيه تجديد في شعر الغرب نتيجة تآثره بآداب الشرق . من آخر مؤلفاته « ثلاثة العاطفة » وفيها بعض من أجود قصائده ، وروايته « سفر الاسفار » عام ١٨٢٩ م . كان يجيد الرسم والموسيقى ، ويعرف الفرنسية والانجليزية والاطالية واللاتينية واليونانية وغيرها . وترجم بعض مؤلفات ديدرو وفولتير وبيرون وغيرهم . واهتم بالتمثيل ، واللاهوت ، والطب ، وعلم الآثار ، وحرر عدة مجلات ادبية وفنية وعلمية . حاول ان يجعل حياته مثالا محسوسا لامكانات الانسان الكاملة ، ونجح في ذلك اكثر من أي انسان اخر . تقع مؤلفاته في حوالي ١٤٠ مجلدا .

□ نجم محمود السامر كتب يسال : نبذة عن حياة « غوته » واعماله الابداعية ؟

— هو يوهان فولفجانغ فون غوته ١٧٤٩ —
١٨٢٢ م ، شاعر وكاتب مسرحي وروائي ألماني ، ظهرت عبقريته في ميادين شتى في الادب والعلم على السواء ، قضى طفولة سعيدة في فرانكفورت ، ثم درس القانون في لايبزغ وشترايسبورغ وفيها وقع تحت تأثير حركة « العاصفة والاجهاد » تعرف على هردر ، وغيره من زعماء الحركة ، وتحمس لآعمال شيكسبير ، ولادب القرون الوسطى في ألمانيا . من المفكرين الذين بدأوا يؤثرون فيه في هذه المرحلة المبكرة من حياته : روسو ، وسبينوزا ، الاول بحبه للطبيعة ، والثاني بايمانه ببدا وحدة الوجود ، ويظهر ذلك التأثير في احساسه الصوفية الشاعرية ازاء الطبيعة بصورها المتغيرة دائما .
بدأ غوته في هذه المرحلة دراسته للنبات والحيوان واخراج بحوثه في علم الاحياء الذي ظل يمارسه طوال حياته .

اتم في عام ١٧٧٢ م حينما كان يشغل محاميا بمحكمة العدل الامبراطورية في فنتسلار مسرحية « جوتس فون برليفجن » التي تمثل حركة « العاصفة والاجهاد » اصديق التمثيل ، ظلت انظار النقاد . وفي نفس العام وقع في غرام شارلوت باف ، وكانت مخطوبة لغيره ، فكداد يفتخر ياسسا ثم رحل عن فنتسلار ، وتغلب على ياسه بكتابة رواية « الام غارتر » عام ١٧٧٤ م التي شهرته في الحال ، وترجمت الى العربية وسرعان ما ترجمت الى عدة لغات بما فيها الصينية ، وعلى الرغم من انها مكتته من استعادة توازنه ، فقد كان تأثيرها سينا في القراء ، فشجعته على المغامرة في الاحساس والمواقف المربضة .

قضى غوته بعض الوقت متنقلا بين ألمانيا وسويسرا ثم دعاه شارل أغسطس دوق فيمار لزيارته عام ١٧٧٥ م فمكث في قصره حتى آخر حياته ، وجعله الدوق كبير وزرائه ١٠ سنوات ، واكتفى غوته بعد ذلك بادارة مسرح الدولة والمنظمات العلمية .

قضى رحلة في ايطاليا بين عامي ١٧٨٦ - ١٧٨٨ م الهبت حماسه للمثل الاعلى الكلاسيكي فكتب مسرحية « ايفيجيني تورييس » والمسرحيات السيكلوجية : اجيونت ، وتوركواردو تاسو ، ومراثي رومانية ، وملحمة هرمان وديوروتا ، وفنكلان وعصره — وهي دراسة في علم الجمال والنقد ، والرحلة الايطالية . ونشر رواية ثلثة ملهلم مايستر عام ١٧٩٦ م وهي بداية نوع جديد من الرواية الالمانية يصور تطور الشخصية .

احبب بالفورة الفرنسية وقدرها ايما تقدير ، لاهساسه السليم بالعدالة ، وبالنظور التاريخي ،

العبقريّة والثقافة

د. جميل صليبا

والرجال كما قال (شامفور) أشبه بمجارة الماس، كلما عظم حجمها واشتد لمعانها، ازدادت قيمتها وقد يزداد حجمها فيبلغ درجة لا مجال فيها الى تقدير الثمن، اذ هي باهظة لا يستطيع احد ان يدفع ثمنها وهذا معنى قول ابن سينا عن نفسه

لما عظمت فليس مصر واسمي لما غلا ثمني عدت المشتري

وكثيراً ما يبتعد المعجبون بأثار الفن عن العالم المحسوس فيصيحون غيبة من شدة التأمل والتلذذ بالجمال. لان حياة العبقري لم تتألف مما هو متبدل محسوس بل نسجت من احلام الناس وتزودهم الى الخلود وتطلعون الى المثل العليا.

لا اريد الان ان ابحث في صفات العبقرية واطوارها وانواعها بل اريد ان اذكر شيئاً من العناصر التي تبني عليها. لاشك في ان البحث عن عناصر العبقرية يحتاج الى نطاق اوسع من النطاق الذي حددت به هذا الموضوع. ولذلك تراني مضطراً الى حصر البحث في عنصرين اساسيين وجدت بينهما وبين حياتنا علاقة حقيقية. وهذان العنصران هما: الغريزة والثقافة

فما هي الغريزة؟ الغريزة هي ميل فطري للقيام باعمال مشتركة بين افراد النوع تبلغ درجة كمالها منذ تولدها ومن غير ان يتعلمها الفرد. وهي ذات تعلق بالشروط المحيطة به الا انها ثابتة لان الفرد يقوم بها على نمط واحد وهي فاعلية عمياء لا تدل على ان الفرد شاعر بالغاية التي يسعى وراءها

قد نشعر عند النظر في آثار الشعراء والموسيقين والمصورين والعلماء والفلاسفة بشيء من الاستحسان والاعجاب البسيط دون ان ندعش او نتعير، وقد تعرفونا عند النظر في بعض آثار الفن والعلم هزة نفسية عميقة فلا ندري كيف تم لصاحبها هذا السحر وكيف تأق له هذا التركيب حتى خرج عن المعتاد

فان كان الاثر الفني بسيطاً وضعناه في جنس الاشياء المألوفة ولم نحفل به، وان كان عظيماً لم نجد له جنساً ندخله فيه بل تعيرنا ودهشنا بصغافته التي لا يمكن ارجاعها الى اي نوع من الانواع المعروفة. والمبدع الذي يبدع آثار الفن، وعجائب الصناعة، وحقائق العلم، ومذاهب الفلسفة نسمة عبقرياً. ونسمي صفته هذه بالعبقرية. اذن فالعبقرية هي القدرة على ابداع الآثار العجيبة في الفن والعلم والفلسفة. كأن الناس لا يعترفون بالعبقرية الا للرجل الذي لا يقيم معهم في كهف الحياة الضيق، ولا يعيش معهم في طريق الحياة العملية، بل يهملوا الى افق غير افقهم ويكون من طور غير طورهم. فلا يحرك الشعر نفوسهم الا اذا احتوى على موسيقى جديدة وروح حديثة لاعهد للشعراء بها من قبل. ولا يفتنون بصورة من بدائع التصوير الا اذا بعثت هذه الصورة في نفوسهم نسمة اللانهاية. فكان في الاثر الفني الجديد شيئاً لا يدركه الخيال ولا تكشف عنه الذاكرة، وكان تحقيقه يحتاج الى جهود لا طاقة لنا بها. نعم ان بين العبقري وعامة الناس صلة اعجاب، ولولا هذه الصلة لما ادر كوا وجهه، ولا فهموا لغته ولكن المسافة التي بينهما لا تقاس بمقياس معروف. ولذلك كانت صلة الناس بالعبقري لا تقتصر على الاعجاب فحسب بل تنقلب الى احترام وحُب

فالتحفة تندرج اقراص العسل بالفريزة لا بالعقل والطير تبني او كارها
السائق الطبيعي لا يحكم التأمل العقلي . فهل يهتدي العبقري الى صور
كما تنسج التحفة اقراص العسل ، وهل يبني المهندس بناءه كما تجمع
عيدان القش واوراق الشجر وترتيبها ترتيباً موافقاً للغاية التي تقصدها
بإدارة اخرى هل العبقريه فعليه عفوية لا اثر للجهود العقلية والعمل
وادى والكسب في تكويرها ؟
قال (لامارتين) :

« يا صاحبي ! لم يكن غنائي الا كتنفس الطفل وتغريد الطير وهبوب
ريح وخير الماء الجاري »

ومعنى ذلك ان الابداع انما يكون بالطبع اي بالملكة الاولى التي
اثر للكسب فيها . مثال ذلك ان كثيراً من الشعراء لا يعرفون
من اين يأتيهم الوحي ولا يدركون كيف يتوصلون الى الابداع
فكأنهم يتكلمون بلغة الملائكة والاعلى وكأنه لا ارادة لهم فيما يفعلون . وقد
قال (شوبنهاور) ان اول الصفات الدالة على العبقريه هي قوة الحدس في
المكشاف عن حقائق الاشياء ، فبينما يحتاج الانسان الاعتيادي الى المحاكمة
والبرهان تجد العبقري يدرك بالحدس ما يحتاج غيره في ادراكه الى زمان
فكان العبقريه خارجة عن نطاق الزمان في وصولها الى الحقيقة . وكان
الابداع نتيجة عفوية لما في طبيعة الانسان ومزاجه واستعداده من العوامل ،
ومن الصعب ان نرجع هذا الحدس وهذا الاستعداد الطبيعي الى عمل
غريزي ، لان الفريزة فاعلية عيما ، لا تتجبد فيها بحسب الظاهر ولا
ابداع بل هي على غطاء واحد . انظر الى التحفة انهم تغير نسج اقراص العسل
منذ آلاف السنين ، واذا كان في الفريزة شيء من التغير فهو خفيف جداً
لا قيمة له اذا نسب الى ابداع العقل واشراق الحدس .

وكثيراً ما بحث الفلاسفة في مزاج العبقري واستعداده الطبيعي
واستدلوا على عبقرية بصفاته الجسدية كحجم الدماغ وشكل بطونه ونسبته
ونسبته الى الجسد وتأثير الغذاء الداخلية وغير ذلك من الظواهر الدالة على
صحة البنية وتعلق الاحوال النفسية بها

انا لا انكر ان المزاج والدم والاستعداد الطبيعي وتركيب الجسد
وصحته تأثيراً قوياً في تكوين العبقريه . وربما كنت اميل الى الاعتقاد
ان تأثير النظرة في الفرد لا يقل عن تأثير الكسب الا ان هذا الكسب
لا يتم الا تحت تأثير المبادئ العقلية . ومن الصعب ان نضع المبادئ العقلية

في موضع الفريزة . والقطرة لا قيمة لها الا اذا صقلت وحسن استعمالها . وهل
يكون انتاج الارض التي لم تحوثر معادلاً لانتاج الارض التي غني صاحبها
بجربها وفقاً لطرائق الفن الحديثة . وليس سر النجاح كما قال ديكورت
ان تكون الملكات الاولى جيدة بل النجاح في حسن استعمالها . ولو نسح
لي القارئ باستعمال الاصطلاحات المدرسية لقلت ان هذه الاستعدادات
الطبيعية هي الشرط الضروري لا الشرط الكافي لوجود العبقريه
وهي لا تنحل الى غرائز عيما اما العبقريه الحقيقية فلا تنبثق الا تحت تأثير
الثقافة .

وفي الحق انك اذا استعرضت حياة بعض العبقريين وجدتها مثالا
للمدرس المنتظم والعمل الارادي والمجهود الثموري وادركت ان الابداع
لا يكون من العدم وان الفريزة والاستعدادات الطبيعية والاهام والاتفاق
والمصادفة لا تكفي لتعليل ما ينتجونه من بدائع الفن وحقائق العلم . نعم
ان المخترع كثيراً ما يكشف عن الحقيقة بدافع عفوي فلا يدري كيف
اشرق عليه النور وبطل نفسه في بحر ان عميق حتى لقد قال غوته : « كتبت
آلام فرتر وانا مستغرق في سبات عميق غير شاعر بما كنت افعل . ولشدها
كانت عجيبي عظيما حين قرأت ما كتبت » وظهر هذا القول يدل على
ان انجاس الوحي لم يكن بتأمل واردة الا انك اذا رجعت الى العوامل السابقة
والاحوال التي تقدمت هذا الحدس عرفت ان العمل الارادي قد سبق
الاشراق العقوي ، وان الحياة اللا شعورية لا تنتج بنفسها شيئاً بل تخمر
العناصر التي اودعتها الحياة الشاعرة فيها ، وان هناك تأملاً ارادياً وتفكيراً
منتظماً ، وصبراً وجهداً مؤثراً ، مثال ذلك ان كبلر لم يكتشف اهليلجيه
الافلاك الا بعد ان جرب تسع عشرة فرضية وان باستور شاهد بنفسه او
بواسطة مساعديه (٥٠٠٠٠) دودة من دود الحرير فدرس احوالها ودقق
فيها قبل ان يكتشف اسباب امراضها . كل ذلك يقتضي ان يكون
العالم حسن الانتباه الارادي قوي التأمل والامعان . وقد قيل كلما كان
العالم اوسع معرفة واحسن ثقافة كانت مشاهدته اكثر ضبطاً واصح
نتيجة .

ولو ان التفكير كان مجرداً عن الثقافة التي يكتسبها الانسان من
بيئته الاجتماعية ولغته وزمانه وما انتقل اليه من طرائق البحث وصناعة
الفن لقلنا ان هذا الابداع انما حصل بسائق طبيعي مجرد عن الكسب
ولكنك اذا رجعت الى العبقريين وجدتهم يستفيدون من بيئتهم وزمانهم

ومصطلحات فنيهم . واكثرهم نبوغاً اقوام ارادة وادومهم سعيها وراء الغلبة التي اوحى بها القلب وصورها الخيال . وقد فطن نيتشه الى هذا الجهد الارادي الذي يجب على الرجل السامي ان يبذله حتى تغلب على الغريزة فذكر في كتاب (زرادشت) المراتب التي يجب على المعتزل ان يمر بها حتى يصبح انسانا كاملا وكلها تدل على تغلب الارادة على الالهام العفوي والوحي الباطني . ولعل السبب في احتقار نيتشه لروسو واستسلام هذا الاخير سواء اكان في كتاب الاعتراف ام في كتاب (هلويز الجديدة) ام في حياته الى تغلبات الطبيعة واهواء النفس ولم يعجب (سنندال) بنابوليون لاتباعه غريزته والهامه بل لقوة ارادته وسعيه وانتظامه . ولعل الذين يستسلمون كلامرتين وروسو وجورج ساند لشياطين الوحي يتبعون في سرهم طريقة منتظمة لاندل عليها حياتهم المشتتة . فكأن وراء الكسل الظاهر عملا باطنيا منتظما وكأن وراء هذا التشويش سعيها دائما .

من هذا يتبين لنا ان العبقريه انما تنسج بآثار البيئة واحلام الجماعة ومصطلحات الزمان سواء اكان ذلك في العلم ام في الفن فالعرب مثلا لم يتجردوا عن الثقافة الاسلامية عندما اخذوا بفلسفة اليونان بل اقتبسوا تلك الفلسفة الاجنبية وانضجوها والبسوها حلة عربية وسعوا للتوفيق بينها وبين الدين وهذا ابو نواس وابو الطيب وابو العلاء المعري هل تجردوا عن ثقافة البيئة التي نشأوا بها . لاشك ان اعجاب المتنبي بابي تمام اثر في شعره تأثيرا حسنا وقد كان تأثير ابن سينا والفارابي في ثقافة الغزالي عظيما جدا . ثم هل تجرد فنر ويتهوفن عن مصطلحات الموسيقى هم هل اهل شكسبير وهوغو ما تقتضيه صناعة الشعر من الممارسة . وهل توصل ديكارت وباسكال وليبنز الى ما وصلوا اليه دون ان يقتبسوا من ثقافة زمانهم . لكل عبقري استاذ ينحونحوه ومثال يقلده وهذا التقليد ضروري له الى ان ينتقل من افق التقليد الى افق الابداع

على ان هذه الثقافة لا يجوز ان تبقى خارجية سطحية بل يجب ان تمازج

الحلم والدم وتصبح ذاتية . اذ هي مشتركة بين الجميع واذا اقتصر الفرد اكتساب ما ينقله اليه المحيط دون تمثيله كان مثقفا بالعرض لا وهذا مخالف لشروط العبقريه لان العبقريه يجب ان تكون ذاتية فردية الصفة الذاتية تدل دلالة واضحة على ان المسافة بين العبقريه والغريزة شاسعة لان الغريزة صفة مشتركة بين جميع افراد النوع اما العبقريه فهي ممتازة لا يشارك صاحبها فيها احد فالغريزة والفطرة والمزاج والالهام كل ذلك ضروري للتبوع اما العبقريه الحقيقية فلا تنمو الثقافة .

لقد حملني على البحث في العبقريه من هذه الوجهة ما وجدته عند كتابنا وعلمائنا من اهمال الثقافة عامة كانت او خاصة . اذ يظن ان الاستسلام للحدس واطلاق العنان للخيال وحرية الالهام كل كاف للابداع ويظنون ان ما جاءوا به انما هو وحي جديد والهام بهم في حين انه كثيرا ما يكون تكرارا لما قاله غيرهم قلعهم . ولو على ما جاء قلعهم لاعانهم هذا الاطلاع على الاثيان باشياء جديدة الا يستصفرون الذي ينقب في بطون الكتب ويكثر من الاستشهاد والصادر وقد خفي عنهم ان لكل زمان ثقافة وان لكل فن صناعة من واجب كل زمان ان يطلع على ثقافة الازمنة السابقة ويزيد عليها . تجد في العلماء من يجمل آداب لغته وتجد في الشعراء من يجمل مبادئ وتجد فيهم جميعا من يجمل ما يجري في العلم والفن في البلاد كل ذلك يدل على نقص في الثقافة . وامل هذا النقص من اهم الاسباب الداعية الى تأخر الابداع في آدابنا وعلومنا ، ولكننا لانزال مفرمين باستعداد الطبعي فندرس بدون طريقة وننتج بدون غاية . ولو استسلم الناس الطبيعة لكأنت حياتهم في الغالب عبارة عن تكرار دائم لاحوال ولا تمتنع التقدم والتطور ولبقي الانسان حيث كان من ظلمات وشبهات للمادة .

جميل صليبا